عبدالله الطَّيِّب



المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الرابع (القسم الأول)

فِى ٱلْأَغْرَاضِ وَٱلْأَسَالِيبِ

بسم الله الرحمن الرحيم

المُرشِد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الناشرون : دار جامعة الخرطوم للنشر
ص . ب ٣٢١ الخرطوم (السودان)

رقم الايداع : ١٧٥/ ٩٢/٩٣

الطبعة الأولى الكويت ١٩٩٠
الطبعة الثانية الخرطوم ١٩٩٢

الطابعون : مطبعة جامعة الخرطوم
دار جامعة الخرطوم للنشر

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب



بسم الله الرحمٰن الرحيم

أحمده حمدا على ما أنعم ووقى سبحانه لا يبلغ حمد الحامد مدى إحسانه ، وأساله قبول العمل وأن يكون صالحا مجودا خالصا غير مشوب وأن يَجْنُبَنا فيه الزلاتِ والسقطات وأن نبرأَ فيه من العُجْبِ ومن الرياء والنفاق .

وصلى الله على سيدنا محمد وهادينا « الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوبا عندهم في التوراةِ والأنجيل يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ويُحِلّ لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التي كانت عليهم ، وعلى ءاله الطاهرين وعلى صحبه الكرام السادة وسلم تسليما .

أما بعد أيها القارئ الكريم فإني قد فرغت من تأليف الجزء الأول المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها في أخريات سنة ١٩٥٢م وكانت بدايته في شهر إبريل منها ببخت الرضا بالدويم . الدويم على الشاطئ الأيسر من النيل الأبيض على بعد مائة وعشرين ميلا أو نحوِ ذلك جنوبي الخرطوم ، وبخْتُ الرضا ناحية منها كان بها معهد التربية ومدارس إعداد المعلمين . وشرعت بعد الفروغ من الجزء الأول في تأليف الجزء الثاني وأكملته سنة ١٩٥٥م بالخرطوم بعد طبع الجزء الأول بزمن يسير . ثم عَدَتْني الشواغِلُ عن مواصلة العمل فيه حتى أوائل الستين ، فاستأنفت ذلك وفرغت من الجزء الثالث في ١٨ من يناير ١٩٦٣م – وإنما أذكر هذا التاريخ لأنبه على فترة ما بين الجزء الثالث والجزئين الأولين وما يصحب ذلك من مراجعةِ المرءِ نفْسَهُ في بعض الأمور . وقد نظرت في الأجزاء الثلاثة منذ وقت قريب . وقد جد لي نَظَرٌ، ورأى في بعض ما ذكرته في الجزء الأول ، ولكنى أُوثر ألا أمس شيئا من ذلك بتغيير أو إضافة أو تبديل لأن تأليفه كله كان في نَفَسٍ واحد ببقية طيبة من الشباب . وقد ذهب الشباب فمثل حرارة أنفاسه لا يستطاع . والجزء الثاني فيه آراء وجُمَل تحتاج الى أن يعاد فيها النظر قليلا ، وعسى أن أُلْحِقَ به بعض الاستدراكات . والجزء الثالث قد

تناولته المراجعة مرارا قبل نشره في سنة ١٩٧٠م إذ نشرت منه في ما بين سنة ١٩٦٣م و ١٩٦٩م قطع منهن الحديث عن طبيعة الشعر الذي في أوله ، ومنهن الحديث عن الحمام والأثافي والرماد . وقد كنت وعدت فيه قائلا : « ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا إن شاء الله على تفصيل شيء من نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه » فالآن بدا لي أن مثل هذا التفصيل سيطول به الكتاب طولا فاحشا ولعل الحاجة أمس الى الاختصار والاكتفاء ببعض الأمثلة من ذلك عند الحديث عن الوصف الذي هو غرض من أهم أغراض الشعر ، وقديما قال الشاعر العربي :

خذا بطن هَرْشَىٰ أو كُلاها فإنه كلا جانِبَيْ هرشىٰ لهنَّ طريق

وقد طبعت منذ حين قريب كتب قديمة مفيدة جدا في باب موسيقى الشعر ورنات وزنه وإيقاعه وددت لو أنها كانت ميسورة المنال لى فاطلعت عليها قبل تأليف الأجزاء التى صدرت من كتابي « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » وإذن لكان قد تأَتَّى لى منها مدد غزير ، على رأس هذه الكتب القديمة قوافي أبي الحسن وفي بعض المواضع منه عسر ، وقد ذكر الجاحظ ، أحسبه في كتاب الحيوان ، أن أبا الحسن ربما صنع ذلك عن عمد ، ومنها كتاب الوافي للتبريزي وهو كاسمه ، ومنها الموسيقى الكبير لأبي نصر الفارابي وهو كتاب ناصع العبارة محقق تحقيقا جيدا . وقد تحدث أبو الحسن ثم تبعه التبريزي في ذلك ، عن شيء اسمه الرمل [بالتحريك] جعله مقابلا للقصيد . وتحدث عن صلة الرجز بالحركة . وقد أشرت الى هذا المعنى في معرض الكلام عن الرجز والكامل في الجزء الأول من كتابنا هذا ثم في معرض الحديث عن الرجز والهزج في باب طبيعة الشعر في أول الجزء الثالث . فقول أبي الحسن وهو فصل في الذي إنما ذهبنا إليه علي وجه الترجيح والحَدْس ، مما يثبتنا على ما نحن عليه من النهج ، وذلك أننا نُؤْثِرُ النظر والاستقراء والأخذ والاستنتاج المباشر من الأمثلة ونَحْدِسُ ونرجح في ضوء ذلك حتى إذا وجدنا قولا فصلا من العلماء

الذين شاهدوا العرب وخالطوهم وقفنا عنده . وقد عاب بعض الفضلاء المعاصرين كتابنا بالذاتية وأنه ليس على منهج علمي ، وأغلب الظن أن هؤلاء ممن يؤثرون النقل ويرون أنه هو الموضوعية . ولا ريب أن القارىء الكريم يعلم أن ما يسمى بالمنهج العلمي هو أن يستعان بالحَدْسِ على الأمثلة وبالأمثلةِ على الحَدْسِ ثم يُمْتَحَنُ ذلك بالمزيد من الأمثلة والنظائر فإذا صح تطبيقه عليها أمكن أن يجعله صاحبه نظرية مبدئية ثم نظرية شاملة . وأشْمَلُ النظريات إنما يقوم على الترجيح وقوة الاحتمال لاعلى أنه صحيح كل الصحة ، إذ ذلك في عرف المنطق مستحيل ، إذ القضايا التى تستنتج منها النظريات قضايا جزئية لا كلية كما لا يخفى ، القضايا الجزئية في عرف المنطق غير منتجة ، فتأمل .

هذا وقد وجدت قوما يأخذون ولا يشيرون الى مواضع ما يأخذون منه ولا الى من يكون قد سبقهم أو انتفعوا من بعض ما قال أو ما كتب . قال تعالى ، جل من قائل : « لا يحسبن الذين يَفْرحون بما أتَوْا ويُحِبُّون أن يُحْمَدُوا بما لم يفعلوا فلا يَحْسَبَنَّهُم بمفازَةٍ من العذاب ولهم عذابٌ أليمٌ » – ومن القوم ينسخ نسخا ومنهم من يسلخ سلخا ومنهم من يمسخ ومنهم من يظن أنه يتحلل بِهُوَيْمِشٍ باهت بعد الأخذ الذريع وفصول السرقة والإغارة والمتتابعات ، فحسبنا الله ونعم الوكيل .

ومن أهل الفضل من لا يَغْمِطُ ذا حقٍّ حقَّهُ فجزى الله هؤلاء خيرا .

وممن سبق الى التأليف في موسيقى الشعر الدكتور إبراهيم أنيس رحمه الله الرحمة الواسعة وهَمَت على قبره شآبيب المغفرة والرضوان . وأشهد ما علمت بوجود كتابه المشهور « موسيقى الشعر » ولا سمعت باسمه حين شرعت في تأليفِ كتابي هذا ، ثم إنه بعد ما انشرح صدري له وتقدمت فصولا في الجزء الأول منه ، ذُكِرَ لي اسمُ الدكتور إبراهيم أنيس واسمُ مُؤَلَّفِهِ القيم على وجهٍ من التثبيط لي ، فرأيت حزما أن أصرف النظر عن ذلك وأن أمضي في حيث اتْلأَبَّ لي الطريق وامتد عليه مني النَّفَسُ ولم يُتَحْ لي أن أرى نسخة من

كتاب « موسيقى الشعر » إلا منذ وقت قريب ، وقد تم من قبل تأليف الجزء الثالث وطبعه ونشره . ولقد اتصلت بيني وبين الدكتور إبراهيم أنيس أسباب الزمالة في عضوية مجمع اللغة العربية واللقاء والود فى مؤتمره فآمل أن يتهيأ لى من الفرص ما أوفيه به بعض حقه من حسن الثناء جزاه الله عن العربية الذكر الحميد والثواب الجزيل .

وهذا بعد حين أبدأ الجزء الرابع وفي النية أن أجعله أخر أجزاء هذا الكتاب فأسأل الله التوفيق والسداد وأن يجد القبول ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ومن الوسواس الخناس ومن شر حاسد إذا حسد . اللهم يسر وأعن لك الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

الباب الأول

تمـــهيــد

عند المعاصرين أن الشعر العربي غنائي كله . وهذه كَلِمَةُ صدقٍ قد يراد بها الباطل أحيانا كثيرة . اتبع فيها جيل المعاصرين مزاعم بعض المستشرقين الذين يزعمون أن الشعر العربي كله من الصنف الذاتى الغنائي "Lyric ليريك" . وعند هؤلاء أن الشعر كله أصناف ثلاثة ، المسرحي (Drama دراما) والملحمي (Epic إيپك) والغنائي الذاتى (Lyric ليريك) . كَلِمَةُ صدقٍ لأن الشعر كله ضَرْبٌ من الغناء . وقد يراد بها الباطل لأن الأوربيين يعدون كلا صنفي الشعر المسرحي والملحمي أرْفَعَ قدْراً من الصنف الغنائي . والغالب عندهم تقديم الصنف المسرحي على الملحمي إلا أنه كالمُجْمَعِ عندهم على تقديم أوميروس في ملحمتيه الإلياذة والأوذيسة ثم يذكرون بعده المسرحيين ، فربما قدموا سوفو كليس وربما قدموا يوربيديس وكأنَّ الغالبَ تقديمُ اسخيلوس ، ثم تذكر الموسوعة البريطانية من بعد شاعر الإنجليز شكسبير ولا تقْرِنُ به أحدا بعد الأولين من اليونان وتذكر أن الطليان يقدمون دانتى صاحب الملحمة الإلهية والألمان يقدمون جوته وتجعل مكان الشعر الغنائي بعد ذلك ، لأن المقتدر من شعراء المسرح والملحمة يُغَنِّي كُلَّ الألحان ولكن شاعر الصنف الغنائى إنما يقوى على اللَّحْنِ الواحدِ أو نحو ذلك . وقدمت الموسوعة المذكورة شعر الكتاب المقدس الغنائي على كل الشعر الغنائي وجعلت للشعر العربي بعد أن صنفته كله فى النوع الغنائي حظّاً من الجودة إلا أن مكانه عندها دون مكان الشعر العبراني المقدس . ولا يخفى أن هذا الحكم مائل مع العنصرية ومع التعصب الديني ، وكأنَّ العنصرية مُقَدَّمَةٌ على الدين .

وقد يحضرني ههنا قول الجاحظ في كتاب الحيوان في أوائله : « وفضيلةُ الشعرِ مقصورةٌ على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » .

على أن الجاحظ إنما بنى زعمه هذا على أن الشعر العربي فيه الوزن وهو سر حسنه المعجز . ولم يكن خافيا عن الجاحظ مكان السجع والمزدوج . فكان أشعار أمم العجم قد كانت عنده من هذا الضرب . على أنه في الذي زعم لم يكن قصده الفخر على أمم العجم بشعر العرب وفضيلتهم بذلك كما كان يريد الاحتجاج لفضل العلوم التى تقيدها الكتابة ويستطاع نَقْلُها بالترجمة على الأشعار التي يُعْتَمَدُ في حفظها على الذاكرة ولا يستطاع نَقْلُها بالترجمة.(١)

قال تعالى جل من قائل : «وتلك الأيامُ نُدَاوِلُها بَيْنَ الناسِ » وقال سبحانه وتعالى : «ولولا دَفْعُ اللهِ الناسَ بعْضَهُم ببعضٍ لفسدتِ الأرْضُ ولكنَّ اللهَ ذو فَضْلٍ على العالمين » .

ولا يلام كاتب أوربي يذهب إلى تصنيف الشعر العربي في الغنائى دون المسرحي والملحمي بقصد أن يُوَخِّرَهُ ويقدِّمَ الشعْرَ الأوربيَّ عليه في المنزلة أو بسبب التقصير عن فهم حقيقة طبيعته لإِلْفِهِ طَبِيعَةً من نظمِ الشعر مُبايِنَةً لها . ولكن يلام الأديب العربي الذي يصنِّفُ مِثْلَ هذا التصنيف ، لِمَا في ذلك من التقليد الأعمى أو الغفلة المؤسفة أو هما معا ... هذا إن سلم من بعض بقايا حِقْدٍ شُعُوبِيٍّ قديم .

على أن من المستشرقين من فَطِنَ لفرقٍ ما بَيْنَ طبيعةِ الشعر العربي وأشعار أوربا القديمة والحديثه وعَبَّر عن ذلك تعبيرا جيدا واضحا .

---

(١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، مصر الطبعة الثانية سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥م ج ١ راجع من ص ٧٤ - ٧٦ .

قال شارلس ليال في مقدمة كتاب اختيارات له ترجمها من الشعر العربي ، قبل ترجمته المشهورة للمفضليات ، [1] ما فحواه : « إن شكل الشعر العربي القديم ورُوحَه أمْرٌ متميز واضح غَيْرَ أنه ليس من السَّهْلِ أن نجعله في حَيِّزِ أحد هذه الأضْرُبِ التى يعرفها النقد الأوربي . إنه ليس بملحمي ولا بقصصي إلا حيث يكون وصْفُ الحادث مُعِينًا على إبراز صورة الشخصية وأبْعَدُ من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفَيْنِ للمتكلم هما نفسه ومَثَلُه الأعلى الذي يعتقده ، وعسى أن تكون القطعة الوصفية أو الخبرية القصيرة التى كان اليونان يصوغونها نثرا أو نظما شيئاً قريبَ الشبه من شكل الشعر العربي القديم . ذلك بأن القصيدة العربية تضع أمامنا سِلْسِلَةً من صور الحياة التي يحياها صاحبها ، مُصَوَّرَةً بمهارة مقتدرة واثقةٍ من نفسها وبمعرفةٍ صادرةٍ عن مشاهدةٍ وممارسةٍ ، ومن صُوَرِ الأشياء التى كان يتحرك بينها ، ومن صُوَرِ فَرَسِهِ وجَمَلِه وحيوان الصحراء وأوابدِها ومناظِرِ الأرضِ التى كان هو وهؤلاء جميعا يتقلبون في وسطها وتحيط بحياتهم ، وكلُّ هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووَهْيِهِ ، تخضع خضوعا لفكرةٍ واحدة ، هذه الفكرةُ هي فَضُّ الشاعِرِ مكْنُونَ صفحاتِ قلبه تباعا ، من ضروب إعجابٍ، وضروب بغضاءَ ، ومن قوة نَفْسِه وحريَّةِ روحه . » ثم يذكر ليال رأي المستشرق الألماني نولدكة حيث قال «إن الشعر العربى ليس كالشعر الذى يسعى لأن يُعْطِيَ شكلا لما هو فوق الحواس أو يَفْرِضَ علينا حكاياتٍ متعدِّدَةَ ألوانَ القصصِ أو يُضْفِيَ ضوءا شعريا على دائرةِ معنًى مكتنزٍ ولكنه شِعْرٌ يجعل همَّه الأكبر أن يُصَوِّرَ الحياة والطبيعة كما هما من غيرما كبيرِ إضافةٍ من زَخْرَفَةِ الأوهامِ » ويعقّب على ذلك بقوله هو « لا شعر يصِحُّ وينطق عليه تعريفُ ماثيو أرنولد أنَّ الشعْرَ نقْدٌ للحياة أكثر من الشعر العربي ولم تنجح أمة في تصوير نفسها على وجه الدهر فى أسمى ما تَرْقَى إليه وأدنى ما تُسِفُّ فيه وفي عظمتها

---

(1) *Translations of Ancient Arabian Poetry - by Charles James Lyall, London 1885 - Introduction XVIII - XIX (18 - 19)*

كما في قصورها ، كما نجحت أمة العرب ، ولذلك فإن شعر الجاهلية هو حقا تأريخها ، فيه عاش أولئك الأوائل حياتهم ووجدوا فيه البيان الذى يعسر على من يُحْسِنُ فَهْمَهُ حقا أن يبالغ فى نعت ما فيه من القوة وصدق الإخلاص . بيت زهير :

وإنَّ أحْسَنَ بَيْتٍ أنت قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إذا أنشدتَهُ صَدَقا

شاهِدٌ عَدْلٍ بِمَثَلِهم الأعلى في النشيد . ماكان يقوله الشاعرفى قوافيه قد جرَّبه هو نفسه والذى كان يعجب سامعيه من قوله هو عينه الذى يعجبنا نحن الآنَ منه وهو الصدق والصحة اللتان كان يصور بهما ماكان يعلمه هو ويعلمونه هم ثم تضمينه فِكْرَهُمْ وحَياتَهُمُ اليوميةَ فى أجودِ ما يُنْتَقىَ من اللفظ وأنبلِ شكلٍ بيانيٍّ تسمح به وتجيزه لغتهم» أ . هـ . قال شارلس ليال هذه المقالة وهو فى أول طريق إعجابه بأشعار العرب ثم إنه قد أحكم مذهبه وجوَّده فى مُؤَلَّفِهِ القيِّم الذى اشتمل على تحقيقه لشرح ابن الأنبارى [1] للمفضليات ثم على ترجمته لها مع التعليقات الدقيقة الدالة على جودة ذوقه وتَمَكُّنِه .

هذا وقد كان قدماءُ يُونانَ أهْلَ ضروب فى أشكال المنثور والمنظوم منها هذا الذى أشار إليه شارلس ليال باسم idyll (أى القطعة الوصفية وذات الطابع الريفى) . وكانوا يتغنون أشعارهم ويجعلون فى المسرحي منها موسيقا تكون معه وتصاحبه . ولم يكن الشعرُ عندهم هذه الأقسامَ الثلاثةَ فقط . وقد يُذْكَرُ أنَّ من أهم أصناف الشعر عندهم خَمْسَةٌ هي الهجاء والرثاء والملحمة والمأساة المسرحية والغناء . واختصر هذه الخمسة بَعْضُ النقاد بأَخَرَةٍ فجعلوها ثلاثة . ويراد بنا أن نجعل الشعر العربي ، وهو صنف من البيان ذو أصالةٍ قائمةٍ به ، أحدَ هذه الأصنافِ الثلاثة وفى أدنى مراتبها وهو الذى يقال له الغنائى lyric (ليريك) . وهذه ثمرة التقليد الأعمى والتكلف .

القصيدة العربية ليست بغناء ذاتي ضَرْبَة لازمٍ حتي يُحْكَمَ عليها بأنها من صنف الغناء

---

(١) ابن الأنباري الكبير هو أبو محمد القاسم بن بشار الأنباري والصغير إبنه أبوبكر وكلاهما من أكابر أهل الرواية والدراية رحمها الله.

فى تقسيم الشعر الأوربي الذي يقال له ليريك lyric .

من القصيدة ما يصِحّ نَعْتُه بأنه ذاتي مثل ميمية المرقش المُفَضَّلِيّةِ التى مطلعها :

ألا يا اسْلَمِى لا صُرْمَ لِي اليومَ فَاطِمَا   ولا أبداً مادام وَصْلُكِ دائِمَا

وكنونية ابن زيدون :

أضْحَىٰ التَنَائِي بَدِيلاً من تدانينا   وَنَاب عن طيبِ لُقْيَانا تَجافِينا

ومالايصِحّ نَعْتُه بأنه ذاتي مثل همزية الحرْثِ المعلقة :

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسْمَاءُ   رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّوَاءُ

ومثل بائية أبي تمام :

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءً من الكُتُبِ   فى حَدِّهِ الْحَدُّ بين الْجِدِّ واللَّعِبِ

والذاتى الذى ضربناه مثلا ميمية المرقش ونونية ابن زيدون قد تخالطه عناصِرُ غَيْرُ جِدِّ ذاتيةٍ ، مثل الحكمة فى قول المرقش :

ألم تَرَ أنَّ المرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ   ويَجْشَمُ من لَوْمِ الصَّدِيقِ المجاشِمَا

وقوله : فمن يَلْقَ خيْراً يَحْمَدِ النَّاسُ أمْرَهُ   ومن يغْوِ لا يَعْدَمْ على الْغَيِّ لائما

وقوله : متى ما يَشَأْ ذو الوُدِّ يَصْرِمْ خَلِيلَهُ   ويَعْبَدْ عليهِ لا مَحَالَةَ ظالما

قوله ومن يَغْوِ أى يضِلّ (باب ضرب) ومن روى يَغْوَ (ولم يذكر في وجوه الرواية ولكن فى الشرح مايدل عليه أي من يعدم الخير من غَوِيَ الْجَدْيُ (باب فَرِحَ) إذا ضَعُفَ وهَزِلَ ويَعْبَد أي يغضب ويتجنى وعن الاصمعي غَوِيَ الفصيل اذا شرب حتي يكاد يسكر والنعت في نونية ابن زيدون عنصر فني كأنه فيه بعد عن الذاتية مثل قوله :

رَبِيبُ مُلْكٍ كأنَّ الله أنشأهُ   مِسْكاً وقدَّر إنشاءَ الْوَرَىٰ طينا

وكلا الضربين الذاتي وغير الذاتي من ضروب أشعار العرب كان يُتَغَنَّي به ويُنْشَد . وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الانشاد في الكتاب : « وإنما الحقوا هذه المدة فى حروف الرَّوِيِّ لأنَّ الشِّعْرَ وُضِعَ للغناءِ والترنم » أ. هـ .

ولأمر ما قرنت العرب الشاعر بالخطيب إذ قالوا إنَّ منزلته كانت أعظم من منزل الخطيب ثم إن منزلة الخطيب قد صارت أعظم .

القصيدة مذهب من القول الرفيع كان الشاعر به في العرب كالنبي في بني إسرائيل . الخطابةُ تأثيرُها باستجاشة العاطفة وإقناعِ العقول وجهارةِ الصوت وجودةِ الأداءِ . والشعرُ تأثيرُه بأولئك جميعا ثم بالإلهامِ والإيحاءِ والحكمةِ والوزنِ والإيقاعِ . والشعر العربيُّ فيه ذُرا شاهقاتٌ ما يطاولها قليل . وقد نظر شعر أوربا الحديثة في قرونه الوسطي وفي أوائل نهضته الحديثة إلي الشعر العربي بلاريب . ونظرٌ عابر في مختارات الشعر الانجليزي مثلا يُريكَ مَشابِهَ منه بأشياء نعهدها في أشعار العربية لا يصح حقا أن تُجْعَلَ كلُّها من باب وقوع الخاطر علي الخاطرِ كما يقع الحافِرُ على الحافرِ . من ذلك مثلا نَعْتُ شكسبير لكليوبتره في المنظر الثاني من الفصل الثاني بلسان إينوباربس أنَّ مرَّ السنين لم يَنْقُصْ من جمالها وأنَّ عادةَ لقائها لا تُبْلِي طرافةَ أنواعِها المتجدِّدةِ بلانهايةٍ ، فيه رَجْعُ صدىً ذو مَشابِهَ من نَعْتِ أبي تمام لعمورية حيث قال :

مِن عَهْدِ اسْكَنْدَرٍ أو قَبلَ ذلك قَدْ	شابَتْ نواصِي اللَّيالِي وَهْيَ لم تَشِبِ
بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كَفُّ حادِثَةٍ	ولا تَرَقَّتْ اليها هِمَّةُ النُّوَبِ

وقول مايكل دريتون معاصر شكسبير : " إذ لا نستطيع فلنتبادل القُبلَ ونفْترِق " فيه نحو من قول المثقب : « أفاطمَ قَبْلَ بَيْنِك مَتِّعيني » ونص دريتون : Since There is no help, come let us kiss and part

وللشاعر ادموند سبنسر بيت كأنه مأخوذ من قول أبي نواس :

يَزيدُكَ وَجْهُه حُسْناً إذا مازِدتَهُ نَظَرا

أو قول أبي الطيب المأخوذ من قول أبي نواس : « وهو المُضاعَفُ حُسْنُه إن كُرِّرا » وبيت سبنسر هو : Oft peeping in her face that seems more fair - The more they on it stare والبيت من منظومته أغنية العرس (إبيثالاميون Epithalamion) وكأن ثلاميون هذه أصلها من

قولنا السلام وهو قديم في اللسان السامي أقدم من لغة اليونان . وترجمة كلام سبنسر : "أرنو كثيرا إلى وجهها الذى يبدو أجمل كلما زادوا إليه النظر" وقد كان تضمين أشطار أبي الطيب في الشعر الفارسي الجيد كثيرا وقد ترجم من هذا إلى أدب الاوربيين شئ كثير . وللشاعر الفرنسى كورنيل كلمة من نحو قول سبنسر يجوز أن يكون ولّدها من كلامه أو من ترجمة عن الشعر الفارسى أو العربي وذلك قوله فى Psyche (سايكى) حين عشقت إله الحب:-

Plus j'ai les yeux su.r vous, plus je m'en sens charmer أي كلما زدت نظري اليك زاد إحساسي بسِحْرِك لي ، وكلمة بنجونسون التى يقول فى أولها :

Drink to me only with thine eyes
And I shall pledge with mine

"اشربي لى بعينيك فقط وسأُعاهدك بعينيَّ" فيها أنفاسُ معانٍ من شعر الغزل العربي وكلمة أندرو مارفيل (Andrew Marvell ١٦٢١ - ١٦٧٣م) فى صفة الحديقة كأنها مأخوذة من : مغانِي الشِّعْبِ طيباً في المغاني

وقد تحدث فيها عن أبينا آدم عليه السلام وفراقِه الجنَّةَ كما تحدث أبو الطيب وزعم أن الْعِنَبَ يكادُ يَعْصِرُ رحيقه فى فمه وذلك يذكرك قول أبي الطيب :

لها ثَمَرٌ تُشِيرُ إليك منه بأشْرِبَةٍ وقَفْنَ بلا أواني

ولأندرو مارفيل كلمات أخريات كأنما أخذ حَذْوهُنَّ من أبي الطيب وشعراءِ العرب أخذا . وكلمة وليم بليك المشهورة في النمر تابَع فيها نَعْتَ أبى الطيب للأسد مُتابَعةً شديدة وقد إستهلها بقوله يانَمِرُ يانَمِرُ مُشْتَعِلاً باهِراً في غاباتِ الظلام .

Tiger Tiger burning bright
In the forests of the night

وهذا لايخفي أنه كقول أبى الطيب: -

ماقُوبِلَتْ عيناهُ إلا ظُنَّتا تَحْتَ الدُّجي نَارَ الفريقِ حُلُولاَ

والأخذ من الشعر العربي لم يقف عند زمان النهضة وعند القرن الثامن عشر والقرن الماضي ولكنه مستمر إلي هذا القرن وإلي زماننا هذا . من ذلك مثلا كلمة حسنة للشاعر المعاصر روي كامبل ، من جنوب افريقية ، عن النخلة يتحدث عن جذورها *التي تخترق الي* الأعماق وفروعها التي تضطرب بها الريح فيتساءل المرء هل نظر إلي قول المرار في النخلات :

طَلَبْنَ البَحْرَ بالأذنَابِ حتَّي	شَرِبْنَ جِمَامَهُ حتَّي رَوِينَا
تُطَاوِلُ مَخْرِمَيْ صُدُدَيْ أُشَيٍّ	بَوَائِكَ ما يُبَالِينَ السِّنِينا
كأنَّ فُروعَها في كُلِّ ريحٍ	جَوارٍ بالذوائِبِ يَنْتَصِينا

فقد ترجمه ليال ونشرت ذلك مطبعة اكسفورد سنة ١٩١٨م وكلمة روي كاميل Roy Compe-bell وهو من شعراء جنوب افريقية كان نظمها أو نشرها سنة ١٩٣٥م . بوائك بالنصب صفة للنخل علي التعظيم أى سوامق ذوات حمل . والمَخْرِمُ الطريق في الجبل والصُّدُد بضم الصاد والدال الجانب . وقول روي كامبل في كلمته الطويلة شيئا ما - بالنسبة الي كلمة المرار التي هي أقرب إلي أن تكون مقطوعة (رقم ١٤ في المفضليات) :

The higher I hanker the deeper they drill
Through the red mortar their claws interlock
To ferret the water through warrens of rock.

تقول النخلة في هذه الأسطر مامعناه علي وجه التقريب :

« كلما تساميْتُ بشوقي الي فوق زادت عُروقي في عُمْقِ الاحتفارِ تتلاقي وتشتبك مخالبُهن في الطينِ الصلب الأحمر .
لكي يَصِدْنَ الماءَ (كما تصاد الأرانب) من مخابئها المكتظة في الصخرة »
الشاهد هنا تعمق الجذور وتسامي الرأس ، وعندي أن قول المرار «طلبْنَ البَحْرَ بالأذناب » أقوي في التصوير . علي أن إعطاءه النخلة هيئة حيوانية هو الذي مهد لكامبل فكرة جعل

الماء أرنبا . وعاب الأصمعي قول المرار :

كأن فُروعَها في كل ريح جَوارٍ بالذوائب ينتصينا

قال « غلط المرار في وصف النخل لأنه لاعلم له به وإذا تباعد بعضهن من بعض كان أجود له وأصحّ لثمره » . وأقول لله در أبي عثمان حيث أثبت للأصمعي ومن شابهه أمْرَ الرواية واللغة والغريب وأنكر معرفتَهُمْ بجودةِ الشعر وأثْبتَ هذه المزيَّةَ للكتاب واستثني خَلَفاً وحْدَهُ من جيل أهل اللغة والرواة الذين شاهدهم وأخذ عنهم وفيهم أبوعبيدة والأصمعي وله خبر طريف في تزييف ذَوْقِ أبي عمرو الشيباني . وانما أراد المرار بقوله ينتصينا تصوير الرقْصِ الحلو المرح الذي يكون مِثْلُه عند تناصي الجواري . وقد يكون أراد جَوْدَةَ النخل نفسه بقوله « ينتصينا » وحديث أبي طَلْحَةَ الأنصاري رضي الله عنه إذ أعجبه منظر نَخْله يُصَحِّحُ هذا المذهب خلافا لما زعمه الأصمعي والله تعالى أعلم .

هذا وممن حاكي مذاهب الشعر العربي القديم وأخذ منه أخذا الشاعر الأمريكي الانجليزي ثوماس ستيرنز إليوت (١٨٨٨ – ١٩٦٥م) وقوله المشهور :

Let us go then, you and I
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table

أي دعنا إذن نَذْهَبْ أنت وأنا
عندما يكونُ الليل قد مُدِّدَ بإزاءِ السماء
مِثْل مريضٍ بُنِّج علي مِنْضَدةِ العملية

يشبه أوله مطالع قصائد العرب : "قفا نبك " – " عوجاكذا " – "عوجوا فحيوا" وهلم جرا وسائره من باب التشبيه المقلوب وقد نبهنا علي ذلك في كلمة عنه نشرتها مجلة الدوحة كما نبهنا على نظره الشديد في منظومته الطويلة «الارض المقفرة The Waste Land" التي بني عليها أساس شهرته ، إلي المعلقات وغيرها من قديم شعر العرب . وقد حاول إليوت إخفاء أخذه عن العربية بكتمانه ذلك كلّ الكتمان فلم يشر إلي شئ ينم به في تعلقياته الكثيرة

المتنوعة.

هذا . وقد وجدت الكاتب المعاصر أدونيس يقول في كتابه زمن الشعر : « القصيدة القديمة مجموعة أبيات ، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي ، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة علي الوزن والايجاز طابعها العام» أ . هـ .

وهذه العبارة ينقض آخرها أولها إذ ماله طابعٌ عامٌّ هو كلٌّ واحدٌ ضَرْبَةَ لازمٍ وماهو كلٌّ واحد فانه يشمله نظام داخلي ، وقد زعم أدونيس أن الإيجاز يشمله ، فتأمل .

ثم لو سلمنا لأدونيس ظاهر قوله فعليه تكون قصيدة النابغة التى مطلعها :

يادارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ　　أقوت وطَالَ عليها سَالِفُ الأَمَدِ

مجموعة أبيات أي وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي وكذلك عينيته التي ذكرها ابن رشيق في العمدة عند الحديث عن التخلص في باب المبدأ والخروج والنهاية فقال : « وأولى الشعر بأن يُسَمَّي تخلصا ما تخلَّص فيه الشاعر من معني الي معنى فقد عاد الى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلي ماكان فيه كقول النابغة آخر قصيدة اعتذر بها إلي النعمان بن المنذر :

وكفكفْتُ منِّي عَبْرَةً فرددتها　　الي النَّحْرِ منها مُسْتَهِلٌّ ودامِعُ
علي حِينَ عاتَبْتُ المشيبَ علي الصِّبا　　وقُلْتُ المَّا أصْحُ والشَّيْبُ وازع

ثم تخلص الي الاعتذار فقال :

ولكنَّ همّاً دون ذلك شاغِلٌ　　مكان الشَّغافِ تبتغيه الأصابِعُ
وَعِيدُ أبي قَابُوس في غير كُنْهِه　　أتاني ودُوني راكِسٌ فالضواجِعُ

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال :

فَبِتُّ كأنّي ساوَرَتْني ضَئيلَةٌ مِن الرُّقْشِ في أَنْيابِها السّمُّ ناقِعُ
يُسَهَّدُ بالليلِ التّمامِ سَليمُها لِحَلْيِ النِّساءِ في يَدَيْهِ قَعاقِعُ
تَناذَرَها الرّاقونَ مِن سُوءِ سَمِّها تُطَلِّقُهُ طَوْراً وطَوْراً تُراجِعُ

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ماشاء ثم تخلص إلي الاعتذار الذي كان فيه فقال :

أتانِي أبَيْتَ اللَّعْنَ أنك لُمْتَنِي وتِلْكَ التي تَسْتَكُّ منها المسامع

ويروي : وخُبِّرْتُ خير الناس أنك لمتني ثم اطرد له ماشاء من تخلُّص الي تخلص حتي انقضت القصيدة أ . هـ . قلت فهذا الذي زعمه ابن رشيق كُلاًّ واحدا إن هو إلا تفكك وفقدان نظام داخلي في زعم أدونيس .

وكذلك معلقة زهير

أَمِنْ أُمِّ أوفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ

فعلي قوله هي إذن حولية أنفق شاعرها فيها حولا كاملا علي لا نظام وقدمتها العرب من أجل لا نظامها .

وكذلك بائية علقمة :

طَحابِكَ قَلْبٌ في الْحِسَانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

وقد استمع اليها الملك الغساني فلما بلغ علقمة قوله :

وفي كُلِّ حَيٍّ قد خَبَطتَّ بِنعْمَةٍ فَحَقَّ لشَأْسٍ من نداك ذَنُوبُ

أي نصيب قال له : « وأذنبة » طربا وإعجابا ... هي أيضا لانظام لها ؟!!!

لاشك أن أدونيس مخطئ في هذا الذي ذهب إليه . ومن المؤسف أن نحو خطئه هذا يعد مقالا . وأيسر فحص للمعلقات . بَلْهَ المُفَضَّلِيَّاتِ ودَعْ ما بعد ذلك - يُبَيِّنُ بطلان مقاله . لا بل المنطق والذوق يبين بطلانه ، إذ كل تأليف محكم تنتظمه وحدة . الوزن والقوافي جزء من ذلك وماهما بالكل . وليس بعد الوحدة إلا التفكك والفوضي . ولله در شارلس ليال من ناقد ، مع أن العربية لم تكن لغته ، حيث قال في كلامه الذي ذكرناه آنفا في وصفه للشعر العربي : « وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها وَوَهْيِه تَخْضَعُ خضوعا لفكرة واحدة » ونصه الانجليزي .

....but all, however loosely they seem to be bound together, are subordinate to one dominant idea,....

وقديما قالت العرب تذم مايكون علي غير نظام جيد من القول :

وشِعْرٍ كبَعْرِ الكبْشِ فرّقَ بَيْنَه ... لِسانٌ دَعِيٍّ في القريض دَخِيلِ

فقد جعل هذا الفاضِلُ ومن علي رأيه جميعَ شِعْرِ العرب كبَعْرِ الكبش ، وكلَّ شعراء العرب أجمعين من فَحْلٍ ومُفْلِقٍ وخِنْذِيذٍ دُخَلاءَ في الشعر أدعياءَ ؛ وقد كان عندهم أن ليس الشعر عند أمة غيرهم فتأمل .

والذي يقال له "الوحدة العضوية " عبارة مترجمة من اللفظ الانجليزى Organic Unity وهي ترجمة رديئة غير أنها قد رزقت الشَّيْرُوَرَةَ وأصحُّ أن لو قالوا " الوحْدَةُ المُحْكَمَةُ " بضم الميم وسكون الحاء وفتح الكاف أو المنظمة بضم الميم وفتح النون وظاء معجمة مفتوحة مشددة أو الوحدة الأساسية أو " الوثيقة النسق " أو شيئا من هذا القبيل . وإنما يصح قول العضوية فى باب علم الأحياء وكيمياء الأحياء وما أشبه .

وأصل القول بالوحدة المحكمة التامة مرده الى أرسطو حيث نص على أن وحدة العمل

قوام الجودة . وإنما ذكر العمل لأن المأساة كالعمل . وكذلك الملحمة . وأهم ما في المأساة والملحمة طريقة ترتيب الأحداث حتى يُفْضِيَ أولها إلى وسطها ثم نهايتها . وعقدة المأساة عنده هي روحها . وشبَّهَ أرسطو وحدة المأساة بالكائنِ الحيِّ . وزعم أن الاعتدال والتوسط ضروري لإعطائِه الجمالَ ، فما كان ضخماً حتى لا تُسْتَطاعَ رؤيةُ كلِّه قَدَحَ ذلك في وحدته وفقدانُه الوَحْدَةَ يُذْهِبُ جمالَه فلا يراه الناظر . وما كان دقيقاً بالغ الدقة كان نحواً من ذلك في استحالة إدراك حسنه . وكأنّ الحاتِميَّ معاصِرَ المتنبي وناقِدَهُ قد تأثر بأرسطو حيث شبَّه القصيدة بالإنسان .

وقد عاب نقاد العرب التضمِينَ وذكرناه في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب ومثلنا له بأمثلة من شعر النابغة وغيره . وليس حُسْنُ ثناءِ نقاد العرب على البيت الوافي التام يستفاد منه أن تمام معاني الأبيات ينافي أن لها اتصالاً بما بعدها تنشأ منه وحدة للقصيدة ونظام . إن جُمَلَ الكلام المنثور مِمَّا يُسْتَحْسَنُ في كثير منها أن يحسن الوقوف عليها عند آخرها ، وإنما يحسن الوقوف بتمام أجزاء المعاني المتمثلة فيها ، وهي بَعْدُ أجزاءٌ من جملة الكلام المراد كله . ومكان البيت من القصيدة غير بعيدِ الشبه من مكانِ الجملة المكتملة من الكلام الذي هي جزءٌ منه . وفي الشعر الانجليزي قد كان السطران في الأسلوب المزدوج الذي شاع في القرنين السابعَ عشَرَ والثامِنَ عشَرَ الميلادي مما يستحسن فيهما تمام المعنى ، مثلاً قول أندرو مارڤيل Andrew Marvell

Had we but World enough and Time

This conyness lady were no crime
We would sit down, and think which way

To walk, and pass our long love's day.

لو قد كانت لنا دنيا كافِيةٌ وأَجَلْ
لم يَكُنْ ذنبًا ياسيدتي كُلُّ هذا الخَجَلْ
نَقْعُدُ إِذَنْ ونُفكِر أيَّ سَبِيلْ

نَمْشِي دَرْبَهَا لَنَجُوزَ يَوْمَ الحبِّ الطَّوِيلْ

والسطران من الشعر الانجليزي أشبه بالبيت الواحد من الشعر العربي ولاسيما بحوره الطوال كالطويل والبسيط ، وذلك لأن كل شطر من أشطار البيت العربي يقارب في طوله سطر الشعر الانجليزي وربما زاد في عدد المقاطع . الطويل مثلا ثمانية وأربعون مقطعا (٤٨) وشطره وهو نصفه (في قفا نَبْكِ ولخولةَ أطلالٌ وأَمِنْ أم أَوْفَـيَ . المعلقات ومايجري مجراهن) فيه أربعة وعشرون (٢٤) والسطر الانجليزي الطويل عشرة مقاطع يزيد شيئا أو ينقص . وقد بلغ الاسكندر پوب (١٦٨٨ - ١٧٤٤) Alexander Pope من الإحكام للوزن و التقفية أنه كثيرا ما يتم له المعني في أنصاف ازدواجياته أي في السطر الواحد نحو قوله

A little learning is a dangerous thing;
Drink deep or taste not the pierian spring
There hollow draughts intoxicate the brain
And drinking largely sobers us again

والمعني علي وجه التقريب :

« قَلِيلُ الْعِلْمِ أَمْرٌ خَطِيرْ ،
لا تَذُقْ من نَبْعِه إلا أن تَعُبَّ الْكَثِيرْ ،
إذ يُسْكِرُ الدِّماغَ منه الْحَسْوُ الضَّحْلْ ،
لكنَّ الشرابَ الضَّخْمَ يردُّ الصَّحْوَ الي الْعَقْلْ » .

وقد كان الغالب علي شكسبير في مايجوده من خطب أن يَعْمِدَ الي الأسطار ذوات المواقف التي تتم عندها المعاني أو يحسن السكوت ، هذا مع ماكان يتطلبه منه أسلوب المسرح مع طريقة النظم المرسل بلا قواف مع تتابع الحوار مثلا قوله :

All the world's a stage
And all the men and women merely players
They have their exits and their entrances

And one man in his time plays many parts

« كلُّ الدنيا مَسْرَحُ تمْثِيل

وكلُّ الرجال والنساءِ إنْ هم الا ممثلون

ولكلٍّ منهم دُخُوله وخُروجُه

وكلُّ امرئٍ يمثل في مدي عُمره أدواراً كثيرة »

والقطعة مشهورة من كلام شخص يقال له يعقوب Jaques يجيب الأمير فى المنظر السابع من الفصل الثانى من "كما تحب" "As you like it" .

ومثلا قوله من تاجر البندقية على لسان پورشيا فى المنظر الأول من الفصل الرابع :

The quality of mercy is not straind, ...
It is enthroned in the hearts of kings,
It is an attribute to God himself.

المعنى تقريبا :

« طبيعةُ الرَّحمةِ لا تُعْتَصر

إن لها لعرشاً من قلوبِ الملوك

إنها لمن صفاتِ الله العظيم

وكان شكسبير أحرص على تمام المعنى أوشبه تمامه في السطر والسطرين مما يكون ذا قوافٍ من نظمه وربما جاء بالتقفية فى آخر الخطبة المرسلة على سبيل التأكيد . وقد كان جون ملتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤م) John Milton فيما ذكره نقاده لاتينيَّ طريقةِ النظم ، يُدْخِلُ الجملة في الجملة حتي تنتظم عدة أسطار ، وربما عد هذا من المآخذ علي أسلوبه . ومدحوا كرستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) Christopher Marlowe بجودة سطره الشعرى وعُدَّ به من بناة أشعارهم وقيل لسطره العظيم" mighty line . وكان على سن شكسبير غير أنه مات قبل أن يبلغ الثلاثين قتيلا في حان .

وزعم سيسيل داي لويس الشاعر الناقد في بعض ماكتبه ان جودة شعر الشاعر تقاس

بعدد أسطاره الجياد ، وفي هذا ما يستفاد منه استحسان تمامها . وليس ببعيد عن هذا المذهب مذهب إليوت في رسالته عن الشعر والنقد (The use of Poetry and the use of Criticism) في حديثه عن الأسطار التي يرى أن الشاعر شيلي قد ارتفع فيها .

سقنا هذه الأمثلة علي سبيل الدلالة وللاحتجاج علي ان الحرص أن يتم المعني في البيت لا يُنْبِئُ بأن القصيدة من أجل هذا لا يجمع بين أطرافها رَوابِطُ يستفاد منهن تمامُ معني كلي . ولكنه أمر في حد ذاته من باب مُحَسِّنات الكلام ومُجَوِّدات الصناعة ومتمِّمات قوة البيان. تأمل قول زهير :

وما الحَرْبُ إلا ما عَلِمْتُمْ وذقتمو ... وماهو عنها بالحديثِ المُرَجَّمِ
متي تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذَميمةً ... وتَضْرَ إذا ضَرَّيْتُموها فَتَضْرَمِ
فتعرككم عَرْكَ الرَّحَي بِثِفَالها ... وتَلْقَحْ كِشافا ثم تُنْتَجْ فتُتْئِمِ
فَتُنْتَجْ لكم غِلْمانَ أشْأمَ كلهم ... كأحْمَرِ عادٍ ثم تُرْضِعْ فتفطم
فَتُغْلِلْ لكم مالا تُغِلُّ لأَهْلِها ... قُرىً بالعراق من قَفِيزٍ ودرهم

ههنا كل بيت مستقل بمعناه في ذات نفسه ثم هو شديد الصلة بما يليه وتأمل قول طرفة:

ومازال تَشْرابي الخُمُورَ ولذَّتي ... وبَيْعِي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلي أن تحامَتْنِي العشيرةُ كلها ... وأفردتُ إفرادَ البعير المُعَبَّد
رأيتُ بني غَبْراءَ لا ينكر ونني ... ولا أَهْلَ هَذاكَ الطِّرافِ المُمَدَّد
ألا أيُّهذا الزاجري أَحْضُرُ الوَغَىَ ... وأن أشْهَدَ اللّذاتِ هل أنت مُخْلِدي
فان كنت لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي ... فدَعْنِي أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يدي
ولولا ثلاثٌ هنَّ من عيشةِ الْفَتي ... وَجَدِّكَ لم أَحْفِلْ متي قام عُوَّدي
فمِنْهُنَّ سَبْقِي العاذلات بشَرْبَةٍ ... كُمَيْتٍ متي ما تُعْلَ بالماء تُزْبِد
وكَرِّي اذا نادي المُضَافُ مُحَنَّباَ ... كسيدِ الغَضَي نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّد
وتَقْصِيرُ يَوْم الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَةٍ تحتَ الطِّرافِ المُعَمَّد

أليس البيت الأول ههنا تاما في نفسه ومع ذلك هو موصول بالذي يليه ، شاهد ذاك حرف الجر "إلى" ؛ ثم قوله (رأيت بني غبراء) أى الصعاليك منسجم مع ما قبله متمم له ، إذ لما تحامته العشيرة صار من الصعاليك ، ثم هو عند نفسه وعند من يمقونه شريف لا يرضى التعبيد ويثور على ذلك ويتمرد .

ليس معنى التضمين الذي يحسن أن يتجنبه الشاعر أنه لا ينبغى اتصال الأبيات بعضها ببعض ولكن معناه ألا تتصل اتصالا تكون فيه القافية معلقة بما بعدها متصلة به اتصالا يفسد حسن الوقوف عند حرف الروي وما إليه و حسن الوحدة الترنمية في أداء الغناء وإيقاعه ، كالذي رووا من قول النابغة :-

وهم وردو الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ إنـي

شهدت لهم موارد صادقات   شهدان لهم بصدق الود منـي

وقد عرّف التبريزي التضمين فى كتابه الوافي بأنه « أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت التالي كقول النابغة إلخ » فقوله هنا دلّ على أن التضمين عيب من عيوب القافية مرتبط بأسلوب صناعتها أكثر من ارتباطه بأمر معنى البيت كله وإلا دخل في مدلول التضمين نحو قول طرفة : " وما زال تشرابى الخمورَ البيت " الى قوله « البعير المعبّد » فى البيت التالى ونحن نعلم أنه لا يدخل .

على أنه ليس قول النابغة هذا بمعيب حقا لمن تأمله . وقد كان مشهودا لأبي أُمامةَ أنه من الحذّاق وأهل التجويد ، وذلك أن عجز بيته الأول يصيب تماماً وحسن موقف مع صدر البيت الذي يليه . وليس بممتنع على مترنم بهذين البيتين أن يكون ترنُّمه بهما هكذا :

وهم وردوا الجفار على تميمٍ

وهُمْ أصحابُ يوم عُكاظَ إنّي   شَهِدْتُ لهم موارِدَ صادقاتٍ

شَهِدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الوِدِّمنّي

وتحرص العربية فى نثرها على أن تكون الفقرات التى يحسن السكوت عندها مكتملات

المعاني مستقلات أو كالمستقلات ، مع الذي بينها من الاتصال الوثيق والتشابك الذى تقتضيه طبيعة النثر . فلا عجب أن تكون العربية أحرص على بروز هذه الصفة في الشعر .

تأمل مثلاً قول الحريري في المقامة التبريزية : « قال : فلما رأى القاضى اجتراءَ جَنانِها ، وانْصِلاتَ لِسانِها * علم أنَّه قد مُنِىَ منهما بالدّاءِ العَياءِ ، والداهِيَةِ الدَّهْياءِ * وأنه متى مَنَحَ أحد الزّوجيْنِ ، وصرَفَ الآخَرَ صِفْرَ اليديْنِ * كان كمن قضى الدَّيْنَ بالدَّيْنِ ، وصلَّى المغربَ ركعتين * فَطَلْسَمَ وطَرْسَمَ * واخْرَنْطَمَ وبَرْطَمَ * وهمْهَمَ وغمْغَمَ * ثُمَّ التفت يَمْنةً وشامةً * وتململ كَآبَةً وندامةً * » ووضعنا الانجم لتبيين تمام أجزاء المعاني ، ثم عند كل سجعة تمام جزئي من المعنى .

وكان العقاد قد ذهب في بعض ما كتب ، أحسبه في الساعات الى أن العرب لم تكن تعرف وحدة بناء القصيدة وأنها إنما كانت تهتم بإِحْكامِ وحدة البيت ومن أجل هذا المذهب قدَّمَ ابْنَ الرومي وغلا فيه لِماَ ظنَّ وجَدَهُ عنده من وحدة القصيدة . ولقَبْلَ العقادِ رحمه الله ما افتنَّ بعْضُ أوائلِ رُوّاد أدبنا الحديث بأمْرِ وحدة الموضوع . قصائدُ عدّة من ديوان شوقي تنظر الى هذا المعنى مثل : « قِفي يا أُخْتَ يُوشَعَ » ومثل « أبالهول طَالَ عليْكَ العُصُرْ » ومثل « من أيِّ عهْدٍ فى القُرَى تتدفَّقُ » وهَلُمَّ جرا وانظرآخر هذا الجزء عند حديثنا عن المقالة إن شاء الله تعالى ومن عجب الأمر أن الذين يَنْقِمُون من الشعر العربي ما يزعمونه من عدم الوحدة العضوية ليس لديهم إلا حُسْنُ الثناءِ على كل غموضٍ ، وكلِّ انعدام وحدة في الذي يحسبون أنهم يحاكونه من تجديدات الافرنج . ولله در الشاعر العربي القديم إذ يقول:

كتاركة بيْضَها بالعراءِ ومُلبِسَةٍ بيْضَ أُخْرَى جَناحا

وهذا بعْدُ حِينَ نأخذُ فى شىءٍ من البسط والتفصيل وبالله نستعين : -

عَناصِرُ الْوَحْدَةِ

هن في القصيدة العربية أربعة ، الوزن والصياغة والأغراض ونفس الشاعر بفتح النون والفاء .

الـــوَزْنُ

أما الوزن فهو الخاصَّةُ التي يُمَيَّزُ بها الشعر ويُعَرَّفُ في أساليب العربية . ومن النقاد من يمدح الشعر ويحسب بذلك أنه يُعَرِّفُه كالذي يصنعه كثير من المعاصرين حين يتحدثون عن الشعر أنه خَلْقٌ وإبْداع [1] ورؤيا وقَفْزَةٌ ودفْقةٌ ووثْبةٌ وانتفاضَةٌ . وبعض الألفاظ التي يتحدثون بها من الشعر مستعارة من أصل كلمة پُويِتْرِي (Poetry) وهو في الاشتقاق ، ذكر ذلك معجم أكسفورد ، من " پُويُو " (Poieo) اليونانية ومعناها يَصْنَعُ . وبعض هذه الألفاظ مستعار من النقاد الغربيين من كلامهم في معرض الدفاع عن الشعر والتَّصَدِّي لمذاهبه مثل دفاع شيلي ومقدمة وَرْدِزْوِرْثْ وكلاهما من كبار شعراء الحركة الرومانتيكية الانجليز . وشَبَّه " كَارْلَايِلْ " بطولة الشاعر ببطولة النبي في كتابه عن الأبطال وقدسية البطل، كلاهما فيما زعم يخترق الحُجُبَ الي السرِّ المكشوف ويراه حين لا يراه الآخرون ، وزعم أن الفرق بينهما هو أن النبي يشرع الشريعة ويهدي ولكن الشاعر يبين الجمال ويتغني بالحب ، علي أن هذه أمور تتداخل .

وقد مدح القدماء الشعر فنسب إليه أرسطوطاليس في مانقلوا ، في معرض الرد علي افلاطون أنه يُطَهِّرُ النفوس من أدرانها بما يُتِيحُ لها من التنفيس حين تنفعل بالبكاء ونحوه لفجائع المأساة وبالانشراح والضحك ونحو ذلك عند هَزْلِ الملهاة ، وقد زعم إفلاطون أن

---

(١) فكرة الخلق والإبداع فلسفية أصلها من قدامة وأصل كلام قدامه يوناني مداره علي الهيولي والصورة : والفكرة غير مقبولة في الاسلام ولا في عرف العربية .

الشعر يسْلُبُ المرْءَ ضَبْطَ النّفْسِ فيبكي كالمرأة للمأساة ويضحك مسرورا راضيا عندما ينبغي أن يخجل من مثله ويَنْدَي له جبينه . وتبع لُو نْجِينُسْ صاحِبُ رسالة شَرفِ المعنى ، (وهو ناقد مجهول الشخصية وزعم بعضهم أنه كان من أهل تَدْمُرَ في القرن الثالث الميلادي) تبع جانبا من مذهب أرسطو طاليس حيث ذكر أن جيد الشعر ينبغي أن يسمو بالنفوس الى شرف من المعاني . وتبع فِيلِيبْ سِيدْنِي ، الشاعر والناقد الانجليزى ، مذهب لونجينس فزعم أن الشعر فية القدوة الحسنة ، ونسي أن فيه أيضا المثل السيء كشخصية "إِياغو" في مسرحية "أوثيلُّو" لشكسبير مثلا وله مشابه في ماكتب القدماء ممن يكون السير فيليب سيدنى قد اطلع على آثارهم . وأدق من مذهبه مذهب أبى تمام فى قوله :

ولولا خِلالٌ سَنَّها الشِّعْرُ ما درى بُغاةُ النّدىٰ من أيْنَ تُؤْتَى المكارِمُ

وقال الأعشى :

قلّدتك الشِّعْرَ ياسَلَامَةُ ذا فائِش والمرْءُ حيثما جَعَلا

ويروي عن عمر رضي الله أنه نعت الشعر بأنه كان عِلْمَ قومٍ لم يكن عندهم عِلْمٌ أصحَّ منه. وفَرْعٌ من هذا مارُوِيَ عن أبي عمرو بن العلاء أنه ذكر أن شعراء العرب كانوا فيهم بمنزلة أنبياء بني اسرائيل . وقول النبي صلي الله عليه وسلم « إن من الشّعْرِ لحُكْماً أو لحِكْمَةً » شامل لهذه المعاني ، والحُكْمُ هو الحِكْمَةُ وهي أخت النبوة ، قال تعالي : « أولَئكَ الذين ءاتَيْناهم الكتابَ والحُكْمَ والنُّبُوَّةَ » والحُكْمُ بضم الحاء القضاءُ وهو من معاني النبوة قال الأعشي وجعل نفسه قاضيا :

حكّمتموه فقضى بينكم أبلجُ مثلُ القمرِ الزّاهرِ
لا يقبلُ الرِّشْوةَ في حُكْمِهِ ولا يُبالي غَبَنَ الخاسِرِ

وتتمة الحديث : « وإنَّ من البيانِ لسِحْراً » لِماَ يكون فيه من قوة التأثير . وكما مُدِحَ الشعر ذُمَّ ، ومن قديم ذمِّه نِسْبَتُه إلي الكذب وذكر نُورْثْرُوبْ فْرايْ أحد النقاد الإنجليز المعاصرين في المقالة الثانية من كتابه عن تشريح النقد أن عادة الشاعر في تجاهل

الحقائق هي التي جرّت عليه سُمْعَةَ رُخْصَةِ الكذب وذكر أن كلمة « دِغْتَرْ » (Digter) النرويجية معناها الكاذب كما معناها أيضا الشاعر . وموقف إفلاطون معروف حيث زعم أن الشاعر بعيد عن الحقيقة بمرحلتين إذ هو كالرسام الذي يصور سريرا صنعه النجار وصناعة النجار إن هي إلا أداء جزئى منظور فيه علي وجه التقليد للفكرة الكاملة للسرير ، والفكرة الكاملة للسرير لا يكون منها إلا سرير واحد مثالي .

وفي الكتاب العزيز في آخر سورة الشعراء مَدْحٌ لشعراء الحزب المؤمن وذمٌّ لشعراء الشِّرْكِ والطَّاغوتِ وذلك قوله تعالي : « والشُّعَراءُ يَتَّبِعُهم الغاوون ألم تَر أنَّهم في كلِّ وادٍ يهيمون . وأنَّهم يقولون ما لا يفعلون، إلَّا الذين ءَامَنُوا وعملوا الصَّالحاتِ وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بَعْدِ ما ظُلِمُوا وسيعلم الذين ظَلَمُوا أيَّ مُنقلبٍ يَنقَلِبُونَ .» وليس وراء هذا لقائل من مقال .

قولنا من قبل إن الوزن هو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف ، نحترس به من أن تعريف الشعر بحدٍّ تام ليس بالممكن ، والحدُّ التام لا يتأتَّي بالخاصَّةِ ولكن بالفَصْلِ ، والوزن خاصَّةٌ لا فَصْلٌ يدلك علي ذلك مثلا قول ابن الرومي : –

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُو
بَيْتٌ كَمَعْنَاكَ لَيسَ فيهِ شَيْءٌ سِوَي أنَّهُ فُضُول

علي أنه خاصة قوية تقارب أن تكون فصلا وليست به .

ولذلك قالوا : الشعر هو الكلام الموزون المُقَفَّي . وقال ابن رشيق « بعد النية » يخرج بذلك من الشعر ما يقع موزونا من الكلام ولم يُرَدْ لأن يكون شعراء وإنما وقع اتفاقا . وفي هذا من صنيعه ما يُؤخَذُ عليه إن كان إنما أراد به الاحتراس للقرءان لئلا يقال هو شعر ، قال في باب حد الشعر وبنيته « الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ

---

(1) *Anatomy of criticsm by Northrop Frye Princeton Press*

طبع برنستون بامريكا الطبعة الثانية ١٩٧٣م .

والوزن والمعني والقافية فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفي وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي صلي الله عليه وسلم وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر » أ. هـ . أقول وكأن ابن رشيق قد فطن الي أن قوله « بعد النية » وحده مما يؤخذ عليه إذ لا يعقل في شئ من القرآن والحديث أن يقع فيه الشعر اتفاقا بلا نية الشعر، فجاء ابن رشيق بقوله « لعدم القصد » وهي أدقّ ، إذ ما يجئ منظوما محكما وليس مقصودا به الشعر فليس بشعر مثل حاقِّ المنظومات التعليمية ، فهذا فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى معهما ، كل اولئك مَنْوِيّ ، ولكن القصد ليس الى الشعر وكلمة القصد استعملها الجاحظ ، ومن عند الجاحظ جاء ابن رشيق بقوله بعد النية ثم تلافاه بقوله « لعدم القصد والنية » وعبارة الجاحظ أدقّ وهي في الجزء الأول من البيان (١ : ٢٨٩) قال " ولو أن رجلا من الباعة صاح : مَنْ يَشْتَرِى باذِنْجَانْ ، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعِلُنْ مَفْعُولاتْ ، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الى الشعر " وهذا من كلام الجاحظ دقيق واضح ، إذ الشعر فن يجمع بين الخيال والوهم والتغنى والتعبير بانفعال عاطفى والتصوير والتأثير والحكمة وسحر البيان في عناصر أخر مع الوزن والقافية ، وللشاعر أن يهيم في كل وادٍ وأن يناقض نفسه فيمدح اليوم ويهجو غدا لأنه يصدر به عن قلب العاطفة الإنسانية المتقلب ، وصاحِبُ الحقائقِ العلمية وإن نظمها مقفّاةً موزونةً وتخيَّر لها اللفظ النقي ليس قصده إلي أجواء الشعر لينطلق فيها فلا يكون كلامه شعرا والقرآن وكلام النبي عليه الصلاة والسلام وحي يُوحَي ليس بصادر عن تقلب العاطفة ، ولا ينطق عن الهوي . قال تعالي : « أفلا يتدبّرونَ القرءانَ ولوكان من عِنْدِ غَيْرِ الله لوجدوا فيه اخْتلافًا كثيرا » والناسخ والمنسوخ تدرُّجٌ في التشريع لا تناقضٌ صادرٌ من قلْبٍ متقلب .

هذا وأضاف الجاحظ بعدما تقدم من قوله " وصاحبه لم يقصد الي الشعر " قوله «ومثل هذا المقدار » - (يعني مَنْ يَشْتَرِى باذِنْجَانْ) - من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام » .

أي مع كونه غير مقصود به الشعر فهذا يخرجه من الشعر مع اتزانه وقافيته ، مع ذلك مثله قد يرد في الكلام اتفاقا لطبيعة راسخة في سِنْخ الكلام ، تجعل ورود ذلك فيه عن قصد أو عن غير قصد ، وبنيَّةٍ وبلا نيَّةٍ مما قد يتفق ثم قال الجاحظ : « وإذا جاء هذا المقدار الذي يعلم أنه من نِتاج المعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا وهذا قريب والجواب سهل بحمد الله » - يعني الجواب عن مسئلة ورود أمثال : « تِلْكَ آياتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ » .

وزعم قوم ، وأحسبهم أخذوه من مقال الجاحظ هذا ، أن البيت الواحد ليس بشعر ولكن البيتان فأكثر . ولم يرد الجاحظ الْكَمَّ وحده ، لاشتراطه مع معرفة الأوزان القصد اليها بغرض أن يكون الكلام شعرا . وقد كان الجاحظ من علماء الكلام ، فينبغي ألا يُغْفَلَ عن جانب الدقة في عباراته ، والله اعلم .

وعرّف أبو العلاء المعري الشعر في رسالة الغفران علي لسان صاحبه في وضعه الخيالى يجيب رضوانَ خازنَ الجنانِ قال : « فقلت الأشعارُ جمْعُ شِعْرٍ والشعر كلامٌ موزون تقبله الغريزة علي شرائِطَ إن زاد أو نقص أبانه الحسُّ . » وكان للمعري عِلْمٌ بالموسيقا[1] والايقاع يشهد بذلك فصلٌ له عن أوزان الغناء في كتابه الفصول والغايات . ولا يخلو المعري من أن يكون نظر في تعريفه للشعر وهو تعريف إيقاعي موسيقي إلي أبي نصر الفارابي فإنه عنده أن الشعر هو الأقاويل الموزونة إلا أن العرب في أشعارها القافية ، قال : « وأشعارُ العرب في القديم والحديث فكلُّها ذَواتُ قوافٍ إلا الشاذَّ منها ، وأما أشعار سائر الأمم الذين سمعنا أشعارهم فَجُلُّها غير ذات قوافٍ وخاصّة القديمة منها ، وأما المُحْدَثَةُ منها فهم يرومون بها أن يحتذوا في نهاياتها حَذْوَ العرب . » أ . هـ . (راجع الموسيقي الكبير، طبع القاهرة ص ١٠٧٢ - ١٠٩٢) . وفي كتاب أبي حاتم الرازي ، الزينة ، وهو من رجال أوائل

(١) الوجه في الموسيقا أن تكتب بالالف لعجمة أصلها ولكن كثرت كتابتها بالياء

القرن الرابع الهجري ، أن شعر الفرس القديم لم يكن محكم الوزن وأنهم أخذوا القافية والوزن من العرب.

وأكثر ما اطلعنا عليه من معجمات الانجليزية يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون وربما زاد علي ذلك ما يحترس به من غَثِّ الكلام الموزون . وقد اعترف كَارْلَايِلْ بأن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون (metric) أدلُّ من سواه ، وإلي هذا الوجه ذهب الدكتور صَمُوِيلْ جُونْسُونْ (١٧٠٩ – ١٧٨٤م) Samuel Johnson من قبل . ومن طريف ما رُوِيَ عنه صاحب ترجمته قال إنه بُلِيَ مرَّةً برجل ينظم لم تكن عنده أدني فكرة عن الشعر غَيْرَ أنَّ السطر منه فيه عشرة مقاطع ، غير أنه نظم شيئا كثيرا ، فكانت تتفق له الأبيات الحسنة ، ولكنه لم يكن يعرف أنها أبيات حسنة ، وكان نحو قول القائل : « ضَعِ السكِّينَ والشَّوْكَةَ من فَوْقُ علي صَحْنِكْ مفاعيلن مفاعيل مفاعيل مفاعيلن » من الشِّعْرِ في نظره :

Lay your knife and your fork across your plate وهذا السطر بالانجليزية عشرة مقاطع وانظره في ص ١٣٨ من ترجمة جونسون لصاحبه بُوزْوِيلْ The life of Johnson on by James Boswell ولعل الجاحظ أدق في الذى ذهب إليه من صمويل جونسون . لأن هذا الرجل الذي ذكروه كان يعرف الوزن ويُكْثِرُ من النظم عليه ويقْصِدُ من ذلك الشعر ، فإن كان هذا السطر الذي زعمه جونسون من نظمه فهو شعر بلا ريب إلا أنه شعر في الدرك الأسفل من الرداءة ، ولعل هذا ما أراده جونسون والله أعلم .

هذا وقد كان سبق منا القول بأن طريقة وزن الشعر بالمقاطع فيها يسر تعليمي ، غير أن طريقة علم العروض كما وضعه الخليل أدقُّ وأقوى في بيان الإيقاع . ولعلنا تبدو لنا طريقة المقاطع كأنَّها أيْسَرُ لسابق معرفتنا نَغَمَ أشعارِنا من طريق الاناشيد . وتَأَمُّلُ نظامِ المقاطع يُرِينا أنها مِمَّا تَعْجِزُ عن بيان حقيقة النغم المستكِنّ في الأشعار الانجليزية ولذلك جعل بعض المعاصرين من نقاد الانجليزية يستعمل الكتابة الموسيقية في توضيح الايقاع . وما طريقة الخليل إلا ضرب من الكتابة الموسيقية ؛ يدلك على ذلك استعارة أصحاب الموسيقا – كما في

كتاب الموسيقا الكبير – من ألفاظ علم الخليل [1] كالسبب والوتد والفاصلة وزيادتهم قياسا على ما أخذوه من الخليل مما كانوا محتاجين إلى ذكره ، الوتدَ المفردَ للمتحرك بعده مدٌّ وسكون أوساكنان مثل قَالْ بسكون اللام ، والسبب المتوالي لما ينقص عن الفاصلة الصغرى بأن ليس فيه الساكن الأخير مثل فَعَلَ المتحركات جميعا ، كلاهما ذكره الفارابي . وفارق أصحاب الموسيقا الخليل باستعمال المقطع الصغير مكان الحرف المتحرك والمقطع الطويل للدلالة على السبب الخفيف أحيانا . وإنما آثر الخليل الحرف المتحرك في ما يبدو لنا لأنه يتصل بما قبله وما بعده وليس في العربية مقطع قصير ليستقل بنفسه كما يتفق في لغات الافرنج مثلا ، والسبب الثقيل في العربية حركته محدودة إذ يصير سببا خفيفا عند الوقف ، نحو "مَعْ" بسكون العين و"مَعَ" المتحركة العين في الوصل والوقف . والحرف المتحرك يُمَطَّل فيصير خفيفا اذا انفرد ووقفت عنده مثل قول الآخر :

قَـدْ وعَـدَتْني أُمُّ عَـمْـرٍو أَنْ تَـا   تَـدْهَـنَ رأسِـي وتُفَلِّيني وا

وما أرى إلا أن القدماء عرفوا لفظ المقطع المصطلح في الموسيقا بدليل ذكر الفارابي له مع تفسيره . وقال المُعَلَّى الطائي ، من شعراء البصرة ، ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء العباسيين ، يصف مغنية .

تَـزَيَّـا بـأَزْيَـاءِ الـرِّجَـالِ تَمَـرُّداً   وتـأْنَـفُ مِـن لُبْـسِ الْقِـلادَةِ والشَّـنْفِ

وتَجْمَـعُ بين السَّجْعِ والرَّجَزِ في الْغِنَا   وتَسْكُتُ من حِذْقٍ عَلى مَقْطَعِ الْحَرْفِ

يعني تسكن عند الجيم من الرجز فلا ينكسر البيت ولم يرد المقطع بمعنى الوقف إذ ليس هذا بموضع وقف ، وقولنا لم يرد المقطع بمعنى الوقف نحترس به من قولهم مقاطع القرءان أي مواقفه ، ومقاطع الشعر أي أواخره ، ويجوز عقلا أن يكون أراد بالمقطع أخر حرف الجيم وهو فتحة في مذهب الخليل ولكن في هذا من التكلف في تفسير كلامه وهو كما ترى ، ما لا يخفى ، ثم ما كل من كان على زمان الشاعر كان إن كان من أهل الأدب والعربية يقول

---

(١) في المزهر للسيوطي ما يدل على أن إسحاق الموصلي أخذ كتابة الموسيقا عن الخليل (ج ١ – ص ٨١)

بتأخر الحركة عن الحرف كما كان يقول الخليل ، وان كان قول الخليل هو الصحيح ، قال سيبو به في باب حروف البدل في غير الإدغام ، « وزعم الخليلُ أن الفتحةَ والكسرة والضمة زوائدُ وهنَّ يلْحَقْنَ الحرْفَ ليوصل إلى التكلّمِ به والبناء هو الساكن الذي لا زيادةَ فيه فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو فكلُّ واحدةٍ شيءٌ مما ذكرت لك » . ا.هـ . قلت وإنما ذكر حروف الزيادة من قبل . وما أرى إلا أن الشاعر المُعلّىَ عنى المقطع الموسيقي ، وهو يعادل الحرف المتحرك كما فسره الفارابي ، وذلك لأن حديث المعلّىَ عن مغنية . وقصده إلى التظرف واضح من صفة الزي المتمرد الذى ذكره . وقد قال أبو نواس :

من كَفِّ ذات حَرٍ فى زِيِّ ذى ذَكَرٍ لهـا مُحِـبَّانِ لُـوطِـيٌّ وَزَنّاءُ

وزعم ابن المعتز أن أبا نواس لم يكن لوطيا ولكن زناء .

وقال الفارابي إن الأقاويل تصير موزونة بِنُقْلَةٍ منتظمة متي كانت لها فواصل – وعني بالفواصل نحو أواخر الأبيات والأعاريض .

وزعم أبوبكر بن الباقلاني في كتابه عن إعجاز القرآن يرويه عن أبي عُمَر المطرز غلام ثَعْلَب أن العرب كانت تعلم أبناءها وزن الشعر بما سماه المْتِير من مَتَر الحبل إذامدَّه وجذبه أو قطعه . وقد تكلموا في عمر المطرز غلام ثعلب هذا . ورووا عن الأخفش الصغير عن المبرّد أن الخليل إنما تعلم العروض من شيء اسمه التَّنْعِيم ، بمهملة كانت تعلم به العرب ابناءها وزن الشعر ونغم الأعاريض وربما قيل له التنغيم بالغين المعجمة ومداره على نَعَمْ لا نَعَمْ لا لا وهذه تساوى فعولن مفاعيلن ونحو ذلك . وما أشبه هذا أن يكون من باب التنافس في التحصيل بين تلاميذ المبرد وثعلب ان صحت هذه الرواية . يقول أبو عمر المطرز شيئا فيعارضه الأخفش الصغير بشيء آخر مثله أو يقاربه والله تعالى أعلم .[1]

---

(١) راجع العروض والقافية لمحمد العلمي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولي ١٤٠٤هـ ١٩٨١م ص ٣٣ – ٤٤.

وفى معجم أكسفورد الانجليزى أن اشتقاق : "metre" (ميتر) و"metric" (مترك) الانجليزيتين و"mètre" (متر) و"métrique" (متريك) الفرنسيتين وهاتان الفرنسيتان هما أصل الانجليزيتين ، كل اولئك من (مِتْرُونْ) اليونانية .

وعسى قائل أن يقول لعل "مَتَرَ" الحبل العربية من هذا الأصل اليوناني أيضا . ويمنع هذا أن يقال به أن " مَتَرَ الحبْلَ" لها نظائر فى العربية مثل بَتَرَ بمعنى قطع و"فَطَرَ" بمعنى شق و"مَدَرَ" من المدر وهو الطين أو قطع الطين اليابس كما في القاموس و"مَطَرَ" تقول مطر الرجل في الأرض أي ذهب وهو من المطر المعروف والميم والباء والفاء متقاربات ، فهذا يدل على قدم هذه المادة وأصالتها فى العربية . ولئن تَكُ يُونَانُ أمة أقدم من عرب جاهلية عنترة وامرئ القيس ومهلهل وقصي بن كلاب ، فليست يونان بأقدم من العرب القدامى كطَسْم وجديسَ وجُرْهُمَ وأُمِيْمَ وعادٍ وثَمُود وامم اليمن الأولين من عهد سبأ أو قبل ذلك . وقد أخذ اليونان من أمم سامية لغاتها قريبة من لغة العرب كالكنعانيين أي الفونيقيين ، ذكر أخذ اليونان عنهم حروف الهجاء المؤرخ هِيرُودُتَسْ . وأخذ اليونان عن مصر القديمة وبابل القديمة لا يخفى . وزعم رُوبَرْتْ قِرِنْقِلْ تَمْپِلْ ، صاحب كتاب اسرار الشِّعْرَى (النجم بكسر الشين والعين ساكنة بعدها راء والف لينه) - بالانجليزية طبع ١٩٧٦م أن العرب والعبرانيين أخذوا لفظ الخمس والخمسين من مصر القديمة وأن مصر القديمة وسُومَرْ القديمة لهما أصول فى مدنية قوم أقدم منهما . وإنما نذكر هذا للزيادة في التنبيه على أن اليونان ليس أمرهم بالموغل في القدم حتى يجعلوا أصلا نهائيا يوقف عنده ولا يتجاوز .

نظام الخليل بأجزائه ودوائر بحوره وأسبابه وأوتاره وفاصلته وزحافه وعلله وتشعيثه ومراقبته ومعاقبته وهلم جرًّا نظام متقن مُحْكَم ، وقد بنى الخليل على أسس من قديم علم النحو وعلوم الايقاع . وقد زعم الجاحظ فى موضع من الحيوان أن الخليل كتب فى الألحان وفى الكلام فقصر تقصيرا ، وزعم فى موضع آخر أن إسحاق الموصلى أثنى على الخليل

ونسب إليه أصل كتابة الموسيقا [1] فإما يكون الجاحظ نسي في الموضع الذى أشرنا اليه فى الحيوان وإما يكون أحد القولين نُسِبَ إليه وليس له ، والله تعالى أعلم .

وقد سبق الخليلَ فى علم الألحان والموسيقا مَعْبَدٌ وأصحاب الغناء المتقن أيام بني أمية وقد كانت لأصواتهم نقرات محفوظة ، قال البحترى يصف جوادا من كرام الخيل :

هَزِجُ الصَّهِيلِ كأَنَّ فى نَبراته　　　نبرات مَعْبَدَ فيْ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ

وقد ذكر المعري وزن الثقيل الأول فى الفصول والغايات .

والغناء عند العرب قديم ، وقلَّت أُمَةٌ من الأمم تخلو من تجويد الغناء على منهج لها . قال عبد يغوث الحارثي :

أحقّاً عِبادَ الله أن لستُ سامعا　　　نَشِيدَ الرِّعَاءِ الْمُعْزِبِينَ الْمَتَالِيَا

وقالوا إن وفد عاد فى الزمان القديم شغلتهم الجرادتان المغنيتان عما قدموا له من الاستسقاء والى ذلك أشار عَمْرو بن أحمر فى قوله :

كَشَرابِ قَيْلٍ عن مَطِيَّتِهِ　　　وَلِكُلِّ أَمْرٍ وَاقِعٍ قَدَرُ
وَجَرادَتَانِ تُغَنِّيَانِهِمُ　　　وتَلاَّلأَ الْمَرْجَانُ والشَّذَرُ

وفى كتاب الوافي للتبريزي بمعرض الحديث عن الخَبَبِ استشهد بالكلمات المنسوبة الى عليٍّ كرَّم الله وجهه :

حقّاً حقّاً حقّاً حقّا
صدقاً صدقاً صدقاً صدقاَ
يابْنَ الدُّنيا جَمْعاً جَمْعاَ
انَّ الدنياقد غَرَّتنا
يابْنَ الدنيا مهلاً مَهْلاَ

---

(١) هذا فى مزهر السيوطي كما مر فى هامش من قبل

لسنا ندرى ما فَرَّطْنَا

ما من يوم يَمْضِى عنَّا

إلا أَوْهَى منا رُكْنَا

ما من يَوْمٍ يمضى عنَّا

إلا أَمْضَى منَّا قَرْنَا

ثم قال : « فإن شئت جعلت تقطيع هذه الأبيات على فَعْلُنْ فَعْلُنْ فتكون على ثمانية أجزاء ، وان شئت جعلت تقطيعها على مَفْعُولَاتُنْ فتكون على أربعة أجزاء .» ا . هـ . الاجزاء هى ما نسميه الآن التفعيلات ، جمع تفعيلة .

أحسبنا استخففنا هذه اللفظة « التفعيلة » وليست بدقيقة والصواب أن يقال لمثل « فَعُولُنْ » ولمثل « مُسْتَفْعِلُنْ » جزء . وكانوا يقولون التقطيع ، لنحو قولك فى :

أَبَا مُنْذِرٍ أَفْنَيْتَ فَاسْتَبْقِ بَعْضَنَا

حَنَانَيْكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِن بَعْضِ

أبامُنْ - ذرِنْ أَفْنَيْ - تَفَسْتَبْ - قِبَعْضَنَا إلخ

ويقولون تَفْعِيلُ هذا :

فعولن - مفاعيلن - فعولن - مفاعلن - إلخ

فعنوان الهامش الذى وصفه محقق كتاب العمدة الشيخ محيى الدين عبد الحميد رحمه الله وهو أجزاء التفاعيل عند قول ابن رشيق « وجميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثةِ أشياءَ سبب ووتد وفاصلة إلخ » أراد به جمع قولهم « تفعيل » أى تقطيع البيت على الأجزاء لا على لفظه وقول المعاصرين تفعيلة بصيغة المرة من التفعيل كأنما أرادوا به ترجمة قولهم بالانجليزية «فُوتْ» foot أى قدم وهو الذى صرح به الدكتور محمد مندور في كتابه فى الميزان الجديد (مصر ١٩٤٤ - ص ١٧٥)

ويطلق قولهم « فوت » علي جزء الوزن في أشعارهم وأنواعه أربعة ، الأول مقطع ضعيف بعده مقطع شديد ويقال له أيَامْبِيكْ iambic ومثّل له انْطُونِي بِيرْغِسْ فى أخريات كتابه عن الأدب الانجليزى بأمثلة منها go away ويشبهها قولنا تَتَاَ – فَعُولْ . واللفظ الانجليزي تختلف طريقة النطق به عن اللفظ العربي وإنما أردنا التقريب . والنوع الثاني مقطع شديد بعده مقطع ضعيف ويقال له تْرُوتْشِيكْ Trochaic ومثل له بأمثلة منها father ويشبهها قولنا : تَاتَ ، فَعْلُ . والنوع الثالث مقطعان ضعيفان بعدهما مقطع شديد ويقال له أنَبِيسْتِكْ Anapaestic ومثاله go away أي مثل (تَ تَتَا – فَعِلُنْ) والنوع الرابع مقطع شديد بعده ضعيفان ويقال له دُكْتِلِكْ Dactylic ومثاله merrily أي نحو تَاتَتَ وفَاعَلَ على وجه التقريب .

هذا وقاد بعض المعاصرين الباحثين فى علم الأوزان ، (وقد كثر الاقبال عليه بأَخَرةٍ) ، مقال التبريزى إلى أن يتعقبوا الخليل ، فزعموا أن رنَّات مف * عو * لا * تن *أصل في ايقاع الشعر ونقرات أوازانه . وفي هذا نظر . وأحسب أن التبريزى عدل عن «فعلن فعلن» لمكان سكون العين وهي في أصل الجزء «فاعلن» أول الوتد المجموع (عِلُنْ) فمكان السكون شاذ . ويجوز تخريج ذلك على أن كسرة العين اختلست ، ثم حذفت الألف قبلها وأخلص الاختلاس سكونا وهذا تمثيل ، إذ النظم يسبق التقطيع ولكن هذا تقدير له .و«مفعولاتن» التى ذكرها التبريزى ما هي بجزء عروضي خليلي إذ آخر الجزء مَفْعُولَاتُ تاء متحركة بلا إشباع ومَفْعُولَاتُ جزء وهمِي أصله من مُسْ تَفْعِ لُنْ بتصييرها لُنْ مُسْ تَفْعِ فهذه تساوى مَفْعُولَاتَ .

مفعولاتن التى ذكرها التبريزي فاصلة موسيقية كبيرة . أصلها (فَعِلَتُمْ) ثم مُطِلَتْ حركاتها هكذا : فا عي لا فجاءت (فا عي لا تن) وهى تساوي مفعولاتن ، وقد قدمنا أمر معرفة المعري بالايقاع والموسيقا وكان أبوزكرياء التبريزى تلميذه .

ضربات القلب أكثر الدقات طبيعيةً بالنسبة إلى الانسان ومعها حركات النَّفَسِ . وللقلب

ضربتان هما معا أقرب إلى مُسْ/ تَفْ/ عِلُنْ منهما إلى فَعْلُنْ/ فَعْلُنْ/ الخبيبّة ، وإذا أضفت إليهما حركة النَّفَسِ وهي لهما مصاحبة ، تَرَكَّبَ النغمُ وليست حركة النَّفَسِ موازنة لقولك فَعْلُنْ فَعْلُنْ الخببية ، فهذه أشبه بلهث الكلب وحركة النفس تطول وتقصر .

هذا واعلم أصلحك الله أن الوزن كل واحد لا يتجزأ . وان زعمنا أن له أجزاء فقصارى الأجزاء أن تبدي لنا منه معالم وأشباها ليس إلا . وهو هبة من الله يتفاوت فيها الشعراء ، فمنهم العصفور ومنهم الغراب ومنهم الزرزور ومنهم الديك ومنهم الحمامة ومنهم العندليب ومنهم الحمار ومنهم كأهل النار ، «لَهُمْ فيها زَفِيرٌ وَهُمْ فِيهَا لا يَسْمَعُونَ» .

وللوزن أمور أربعة تندرج تحته وفي معناه هن البحور والقوافي والايقاع الداخلي والإيقاع الخارجي .

الْبُحُورُ وَالْقَوافِي :

سبق الحديث عنهما فى الجزء الأول . وأخذ علينا بعض الناس أننا صدرنا في الذي نسبناه إلى البحور من صلة بالمعاني عن تفكير ذاتي غير موضوعي . وهذا مأخذ مردود ، إذ صدرنا عن تذوق الشعر المأخوذ من المشايخ ومن الكتب . وقد استشهدنا بأمثلة كثيرة على ما نقول به . وليست الموضوعية أن تنقل ولكن أن تبني ما تصل إليه من نتائج على مذهب وطريقة . وقد صدرت في الستين كتب من تصانيف القدماء فيها ما يصحح ما ذهبنا إليه ويثبتنا على الطريق الذي سلكناه من الاستقراء . ففى كتاب القوافي لسعيد بن مسعدة أبي الحسن (وهو الأخفش الأوسط) نجده أفرد ستة أبحر بالتقديم على غيرها ما افترقنا عنه في شئ منها إلا المديد فإنا جعلناه في ما سميناه - اقتداء بأبي عبيد البكري فى سِمْطِ اللَّآلِي - النَّمَطَ الصَّعْبَ ، وابتدأنا به في تقسيم البحور واحتججنا فى ما ذهبنا إليه بسبق أبي عبيد ويمثل سبقه فى علمه ودقة تحصيله وسعته يُقْتَدَى . ولو وصلتنا من المديد قصائد

كثيرة كالتي في الطويل والبسيط والكامل لكان مكانه معهن بلا ريب . ولقد كانت لجيل الأخفش رواية واسعة ليس لدينا منها معشارها . وأطول ما نعلمه من المديد لامية تأبط شرا وقد قيل فيها ما قيل . على انا قد نبهنا إلى مكان المديد الذي منه كلمة امرئ القيس :

رُبَّ رامٍ من بني ثُعَلٍ ... مُتْلِجٍ كَفَّيْهِ في قُتَرِهْ

وهي على قصرها جيدة . ومن هذا الوزن كلمة طرفة :

اشَجَاكَ الرَّبْعُ أم قِدَمُهْ

وكلمات حسان من بعد منهن قول ابن قيس الرقيات

حبذا إلا دْلالُ والغُنُجُ ... والتي في طَرْفِها دَعَجُ

وكلمة أبي نواس :

يا كَثِيرَ النَّوْحِ في الدِّمَنِ ... لا عليها بَلْ على السَّكَنِ

وله في هذا الوزن كلمات حسان .

وقد ذكرنا عن اللام والميم أنهما أحلى القوافي ، وكذلك هما مع النون عدهن أبو نصر الفارابي من الحروف الممتدة بامتداد النغم ولا تُبَشِّعُهُ ، وقد ذكرنا عن النون أنها في غير التشديد أسهل القوافي جميعا ، ومع عَدِّنا العينَ في القوافي الذُّلُلِ ذكرنا أن فيها عسرا وكذلك في الحاء ، وقد عدَّهما الفارابي مع الظاء مما يُبَشِّعُ مسموع النغم اذا اقترنت به (راجع الموسيقى الكبير ١٠٧٢ - ١٠٧٣) : فهذه الموافقة أو المقاربة لها من جانبنا ما أرشد إليها إلا الاستقراءُ بما نستطيع من الجِدِّ وطلب الموضوعية لا مُجَرَّدِ الأحْكَامِ الذاتية .

وقد سبق التنبيه منا إلى أن القافية من معدن الوزن وليست بالأمر المنفصل عنه وتعريفُ الخليل للقافية أنها من آخر البيت إلى السكون والحرف المتحرك الذى قبله إيقاعيٌّ مُدْخِلٌ لها في حيز وزن البحر الذي هي قافيته . وليس خلافُ أبي الحسن سعيد بن مسعدة يناقض هذا الذي ذهب إليه الخليل ، إذ خلاف أبي الحسن لغوي لا إيقاعي، حيث ذكر أن القافية هي آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام ، وقد ذكر أن أمثال "قَلِيلُ"

و"ذَمِيمٌ" و"تَدورُ" قد تجري عندهم مجرى القوافي ؛ قال في كتاب القوافي : «وسمعت الباء مع اللام والميم مع الراء كل هذا في قصيدة ، قال الشاعر :

ألا قَدْ أرَى أن لم تكن أمُّ مالكٍ ... بمِلْكِ يَدِي أن البقاءَ قَلِيلُ

وقال فيها :

رأى من رفِيقَيْهِ جَفاءً وبَيْعَهُ ... إذا قام يَبْتَاعُ الْقِلاصَ ذَمِيمُ

خليليَّ حُلَّا واتْرُكَا الرَّحْلَ إنني ... بمَهْلَكَةٍ والعاقباتُ تدورُ

فبَيْنَاهُ يَشْرِي رَحْلَهُ قال قائلٌ ... لِمَن جَمَلٌ رِخْوُ المِلَاطِ نَجِيبُ

ولا يخفى أن المشترك بين هذه الألفاظ الواقعة موقع القوافي هو الوزن . وليرجع إلى كتاب القوافي لأبي الحسن فإنه ذكر منها ثلاثين أو تسعة وعشرين وزنا صلة أنغامها بالبحور التي يمكن ورودها فيها واضحة[1] .

في حديث الفارابي عن القوافي الذي تقدم ذكره قال : «وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قوافٍ إلا الشاذ منها إلخ» لعله عنى بالشاذ نحو هذا الذي ذكره أبو الحسن وقال إنه «غلط ويشبه من الكلام هذا جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ» على أن ما وقع من اختلاف الروي في ما تتقارب مخارجه نحو : «بنيَّ إن البِرَّ شيءٌ هيِّنُ المنطقُ اللَّيِّنُ والطُّعَيِّمْ» زعم أنه كثير ؛ قال : «وقد سمعت من العرب مثل هذا ما لا أحصي ...» ويغلب على الظن أن الذي زعم أنه غلط مما تباعدت مخارجه كان أيضا كثيرا عندهم ولكن قلة الرواية جعلته كالشاذ ، يدلك على ذلك قوله في أبيات الراء اللام والميم والباء التي مرت : «والذي أنشدها عربي فصيح لا يحتشم من إنشاد كذا ، ونهنياه غير مرة فلم يستنكر ما يجئ به» ا.هـ. ومثل هذا لايعلق بالذاكرة علوق ما القوافي منه مُحْكَمَةٌ ، فهذا سبب قلة روايته . قال الجاحظ في البيان : «وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي لم تُؤْثِرُ السَّجْعَ على المنثور ،

---

(١) لنا كلمة ذكرنا فيها قوافي الخليل الثلاثين نشرت بمجلة المجمع سنة ١٩٨١م

وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ، قال إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره ا.هـ.
قلت هذا على زمان الرقاشي المذكور أما الآن فالضياع أعم وأغلب والله المستعان .

الإيقاعُ الدَّاخِليّ

وهو كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر . واعلم أصلحك الله أن للشاعر ملكة منحها الله إياه هي المقدرة على التعبير بالرنين والإيقاع . والوزن بالبحر والقافية كالإطار للإيقاع كله . داخل هذا الإطار الألفاظ التي تتبع نقراتها نقراته وتزيدهن رنينا وإيقاعا . وتراكيب الألفاظ بضروب تقسيماتها وموازاناتها وطباقها وجناسها وتكرارها . ثم يوجد وراء هذا كله الإيقاع الرئيسي [1] الذي خص الشاعر به كلامه ليكون هو ذاته من وسائل بيانه وطرقه إلى الإيحاء والتأثير . مثلا قصيدة زهير :-

صَحَا القلبُ عن سَلْمَى وقد كَادَ لا يَسْلُو ... وأقْفَر من سَلْمَى التعانِيقُ والثّقْلُ

إيقاعها ببحر الطويل الأول وبقافية من المتواتر رويها اللام المضمومة بعدها واو الوصل وبضروب الأوزان الفرعية من جناس وتقسيم ونحو ذلك كما في قوله :-

وفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وجُوهُهُمْ ... وأنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ والفِعْلُ
عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَنْ يَعْتَرِيهِمُ ... وعِنْدَ المُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ والبَذْلُ

فهذا موازنة وتقسيم ؛ وكما في قوله :

إذا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ... ضَرُوسٌ تُهِرُّ النَّاسَ أنْيَابُهَا عُصْلُ
تَجِدْهُمْ عَلَى ما خَيَّلَتْ هُمْ إزاءَهَا ... وإن أفْسَدَ المَالَ الجَمَاعَاتُ والأزْلُ

فههنا الجناس بالحروف في الضاد والراء والسين والزاي .

---

(١) الياء للنسبة والرئيسي في مثل هذا الموضع أحب إلي وأحسبها أصح

التقسيم والموازنة ورنة الحروف ، جميع هؤلاء ضروب من الإيقاع في داخل إطار الوزن الكبير من البحر والقافية . ثم هؤلاء كلهن ، كل منهن بمنزلة الإطار والغشاء الخارجي لإيقاع الشاعر المنبعث من نفسه ، الذي هو به يبين ، ولذلك قديما قيل إن الكلام إذا خرج من القلب ولج إلى القلب ، وإذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان .

يوجد لهذه القصيدة :

صَحَا القَلْبُ عن سَلْمَى وقد كاد لايسلو

صورة إيقاع روحاني ، جميع ظواهر إيقاعها بنقرات الوزن والقافية واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهر لصورة الإيقاع الروحانية التي هي في الحقيقة روح موسيقا الشعر وسائر الذي ذكرناه لها كالبدن . هذا الروح الموسيقي هو مرادنا بالإيقاع الداخلي ، طويل زهير وإيقاعه في المعلقة مختلفٌ عن طويل امرئ القيس وإيقاعه في المعلقة مختلفٌ عن طويل زهير نفسه في قصائد أخر . سَبَبُ الاختلاف هو روح الإيقاع الذي يشِعّ من هذا الذى هو كبدنٍ للإيقاع . ولعمرى لو قد فارق روح طرفة الإيقاعي معلقته لعادت كلها جنازةً إيقاعية تسجَّى وتدفن برويها وبحرها وضروب جناسها وطباقها وموازناتها وكمثل ذلك قل في لامية امرئ القيس «قفا نبك» وفي سائر المعلقات ولامرٍ ما اختاروا : « هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمْ» التى للمرقش ، ومهما نضطرب فيه من إدراك تقطيع بحرها ونظام قوافيها ، فلن نخطئ إدراك روحها الإيقاعي الذي يصل إلينا برناته لا ريب فيها . ويعجبنى منها قوله :

بَل هَل شجَتْكَ الظُّعُنُ باكِرَةً ... كأنَّهن النَّخْلُ من مَلْهَمْ
النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دنا ... نِيرٌ واطْرافُ الأكفِّ عَنَمْ
لم يَشْجُ قلبِى مِلْحَوادِثِ إلا ... صاحِبِى المَتْرُوك فى تَغْلَمْ
ثَعْلَبُ ضرابُ القوانِس بالسـ ... ـيْفِ وهادِى القَوْم إذ أظْلَم
فاذْهَب فدَى لك ابْنُ عمِّك لا ... يَخْلُد إلا شَابَةٌ وأدَمْ
وهما جبلان

ليس على طُولِ الحياة نَدَمْ	ومن وراء المرء ما يَعْلَمْ
لسنا كأقوام مطاعِمُهم	كَسْبُ الخَنا ونَهْكَةُ المَحْرَم
إن يُخْصِبوا يَعْيَوْا بخِصْبِهِم	أو يُجْدِبُوا فهُمُو به الأَمْ
أموالُنا نَقِي النُّفوسَ بها	من كلِّ ما يُدْنِي إليه الذم
يأتي الشَّبابُ الأقورِينَ ولا	تَحْسُدْ أخاك ان يُقالَ حَكَمْ

الأقورين بصيغة جمع المذكر السالم أى الدواهى ومثلها الأَمَرِّينَ والبِرَحِينَ بكسر الباء وفتح الراء

وكذلك لأمر ما اختاروا أبيات سلمي بن ربيعة وقد مرت فى أول الجزء الأول من كتابنا وأول بيت فيها :

إن شواءً ونشوةً	وخببَ البازل الأمُون

وقد اختارها أبو تمام في الحماسة وهو من نَقَدَةِ الشعر لا يُشَكُّ فى ذوقه ، ونبه على ذلك المرزوقي فى مقدمته لشرح الحماسة كل التنبيه[1] .

ومِثْلَ ذلك قَلْهُ فى بائية عبيد بن الأبرص : «أقفَر من أهْلِه مَلْحُوبُ» . وقال أبو العلاء المعري :-

وقد يُخْطِئُ الرأْيَ الفتى وهو حازِمٌ	كما اخْتَلَّ فى وَزْنِ القريضِ عبيد

وزعم التبريزي أن البائية العبيدية ضرب من الشعر الذى يقال له الرمل فى مقابلة القصيد - لا يعنى وزن الرمل العروضى فاعلاتن الاجزاء الستة ؛ قال : «وأما الرمل فهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء لا يحدون في ذلك شيئا وهو كقول عبيد بن الأبرص :-

أقْفَر من أهْلِه ملْحُوب	فالقُطَبِيَّات فالذَّنُوب » ا. هـ.

---

(١) هذا التنبيه هو أجود ما في هذه المقدمة وأوضحه .

وهذا من غريب القول لما نعلمه من ان هذه البائية مما رواه الجاهليون وقدموه ، وفي خبر عبيد أن النعمان بن المنذر استنشده إياها في يوم بؤسه فقال :

أقفـر مـن أهـلِه عبيـدُ ... فاليَـومَ لا يُبْدِي ولا يعيـد

وقال : حال الجَرِيضُ دون القريض» . وعندى أن أبا العلاء أراد بقوله : «كما اختل فى وزن القريض عبيد» أن يشير إلى هذا وهو يناسب وصفه له بأنه حازم محكم للشعر أخطأ فى وزنه حيث قال : «فاليوم لا يُبْدِى ولا يعيد» كما يخطئ الحازم وجه الرأي إذا وقع القدر ، وقد عبر هو صادقا عن جزعه من الموت بقوله : «حال الجريضُ دون القريضِ» إنشادِه أو صياغتِه . وقد أخذ التبريزي قوله : «كل شعر مهزول» من قول أبي الحسن فى كتاب القوافي . وذكر أبو الحسن مع بائية عبيد قول عبد الله بن الزبعرى شاعر قريش :

ألا للهِ قومٌ ولدت أختُ بني سهم

وهذا تام الوزن في بعض أجزائه الكفُّ ولا يعاب ، وهو بعد إنما وصف بأنه مهزول من حيث تأليفه وليس من الإنصاف لعبيد فى شئ أن يقرن كلامه وهو مختار بهذا ، ومما يدل على أن أبا العلاء كان يستحسن البائية أنه أدخل عبيداً جنته ببيت منها وهو قوله :

مـن يَسْـألِ الناس يَحْرِمُـوه ... وسَـائِلُ اللـه لا يَخِيـبُ

ويعجبني منها قوله :

تَـصْـبُـو وأنَّـى لـك الـتـصـابـي ... أنَّـى وقـد راعَـك المَـشِـيـبُ
إن يَـكُ حُـوِّلَ مـنـهـا أهـلـهـا ... فـلا بَـدِيٌّ ولا عـجـيـب
أو يَكُ قـد اقـفـر مـنـهـا جَـوُّهـا ... وعـادهـا المَحْـلُ والجـدوب
فـكـل ذي نـعـمـةٍ مَـخْـلُـوسـهـا ... وكـلُّ ذي أمـلٍ مـكـذوب
وكـلُّ ذي غـيـبـةٍ يـئـوب ... وغـائـبُ المـوتِ لا يـئـوب

من يسأل الناس يحرموه ... وسائل الله لا يخيب
أفلح بما شئت فقد ... يبلغ بالضعف، وقد يخدع الأريب
لا يعظ الناس من ... لا يعظ الدهر، ولا ينفع التلبيب
إلا سجيات ما القلوب ... وكم يصيرن شانئا حبيب
ساعد بأرض إذا كنت بها ... ولا تقل إنني غريب
قد يوصل النازح النائي وقد ... يقطع ذو السهمة القريب
والمرء ما عاش في تكذيب ... طول الحياة له تعذيب

من ههنا أخذ أبو الطيب قوله :

ومن صحب الدنيا طويلاً تنكرت ... على عينه حتى يرى صدقها كذبا

ليس العيب في طريقة عبيد . ولكن في طريقة تناولنا لشعره ، إذ حق الشعر أن يتغنى به ، وحينئذ تتجاوب أصداؤه ، وتنبلج حقيقة موسيقا إيقاعه ، وأحسب أن أبا العلاء ربما يكون قد قصد إلى شئ من هذا المعنى حين قال في رسالة الغفران على لسان امرئ القيس : « فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره ، فإذا فني أو قارب تبين أمره للسامع .» ا.هـ. وقد تتبعت أبيات هذه البائية ، أعنى :

أقفر من أهله ملحوب

فوجدت أن ما يظهر من اضطرابها هو في صدورها وأوائلها . ولكن الأعجاز من أول بيت إلى آخر بيت على نمط واحد ، هو الذي مما يتفق مثله في العروض الثالثة من مجزوء البسيط التى يجوز الخبن في جزء الضرب منها وهو مفعولن فيصير فعولن كما يجوز الخبن والطى في أول أجزائها وهو مستفعلن والخبن في ثاني أجزائها وهو فاعلن .

وهاك أمثلة من الأعجاز :- "... دهرٌ ولا ينفع التلبيب" ، فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الطي وقوله : "ضُعْفُ وقد يُخْدَع الأريب" ، فهذا آخره فعولن وأوله فيه الطي وقوله : "وكلُّ ذي أملٍ مكذوب" فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الخبن وكذلك في ثانيه ونحوقوله : "لاحِقَةٌ هِيَ ولا نيُوبُ" تشبع كسرة الهاء ولا تفتح الياء وقوله : "وأرسلَتْه وهُوَ مكْرُوبُ" تشبع ضمة الهاء من هو ولا تفتح الواو ؛ وقوله : «يُصَيَّرَنْ شانئا حبيب» الفعل من صير الرباعي المضعف ، المضارع منه مبنياً للمجهول مع النون الخفيفة لا مضارع الثلاثي مع النون الثقيلة . وليرجع القارئ الكريم إلى أبيات المعلقة في نصها . وعلى هذا النمط يتفق مجئ مخلع البسيط الذي فيه فعولن مع سائر العروض الثالثة التى ضربها غير مخبون (مفعولن) . ويظهر أن :

مستفعلن فاعلن فعولن

التزمها المتأخرون حين نظموا على هذا القرى إحكاما منهم للصنعة . وقال المعري فى رسالة الغفران بمعرض خبر ابن أحمر ووقفة صاحبه معه في إحدى لقاءات الجنة[1] : «ولقد وجدت في بعض كتب الأغاني صوتا غنته الجرادتان فتفكّنت لذلك الصوت :

أقْفَر مِن أهلِه المصيفُ	فبَطْنُ عَرْدَةَ فالغَرِيفُ
هل تُبْلِغَنِّي ديارَ قَوْمِي	مَهْرِيَّةٌ سَيْرُها تَلْقِيف
يا أمَّ نُعْمانَ نَوِّلِينِي	هَلْ يَنْفَعُ النائلُ الطَّفِيف

وهذا شعر على قري : «أقفَر من أهلِه ملحوب»

فقول المعري هذا يسند ما ذهبنا إليه في صفة أعجاز أبيات البائية . وأما الاضطراب الذي يبدو في صدورها فهي جارية فيها على مجزوء البسيط يكون مزاحفاً فى أوله مثل : «فكل ذي نعمةٍ مخلوسها» وأحيانا في آخرالصدر مثل : «عيرانة مؤْجَدٌ فقَارها» وأحيانا من

(١) رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطئ ، طبعة دار المعارف ، ص ٢٤٣ - ٢٤٤

العروض الثالثة نحو : «وكل ذي إبلِ موروث» وهذا كأنه جارٍ مجرى التصريع على مذهب ما زعمه الأخفش في قوافي قول الآخر :

خليلي حُلّا واترك الرَّحلَ إنني | بمَهْلَكةٍ والعاقبات تدورُ
فبيناهُ يَشْري رَحْلَهُ قال قائِلٌ | لمن جَمَلٌ رِخْوُ المِلاَطِ نَجِيبُ

وأحياناً على التصريع كما في قوله : «أرضٌ توارَثها شُعوبُ» وقوله « عيناك دمعهما سَروبُ » ومجئ عروض المجزوء التامة مع ما دونها من الاضرب مما يحتمل . وكالشاذ الخارج عن مجزوء البسيط :

وبدِلَتْ من أهلها وُحوشَا | وغيرت حَالَها الخُطُوبُ

إذ صدره رجز من قبيل الضرب المقطوع وكونه صدراً ليس فيه تصريع يمنع من القول بذلك . وقوله "وحوشا" إنما هو "فعولن" وهي من سنخ وزنه . وأخذاً بقول المعري على لسان امرئ القيس علينا أن نحمل سائر البيت على وزن البسيط الذي هو منه ونلتمس تأويلا لوقوع جزء رجزي في مكان الجزء الذي ينبغي أن يكون على « فاعلن » أو « فعلن » بالخبن وهو الجزء الثاني . والتأويل أن هذا وقعت فيه زيادة يسمح بمثلها مذهب التغنى وهي (من) – ويستقيم الوزن على :

وبدلت أَهْلَها وُحوشا

فأظهر الشاعر ما يمكنه إضماره . كما أظهروا "اشدد" في الذي روي من إنشاد علي

كرم الله وجهه :

اشْـــدُدْ حَيَــازِيمَكَ لِلْمَــوْتِ　　　فَــإِنَّ الْمَــوْتَ لاقِــيــــكا

وشبيه بهذا الصدر في شذوذه :

أَوْ يَـكُ قَدْ أقْـفَــر منــها جَــوُّها　　　وعـــادَهـا الْمَحْلُ والْجُـــدوبُ

ويستقيم على مجزوء البسيط بحذف (قد) وهي مِمّا يقع مضمرا في الكلام فاختير هنا إظهاره لأن طريقه التَّغَنِّي تسمح بذلك وأَمْرُ الوزنِ انه جار على مجزوءِ البسيط مستبين، وزنه بعد حذف قد «مُفْتَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ» .

وكأنَّ اكبر شذوذ في القصيدة بيت العانات حيث قال :

كـأنَّـهـا مِــن حميــرِ عـانــاتِ　　　جَــوْنٌ بِصَــفْحَتِــه نُــدوبُ

فإن الوزن يصح بقولك "كأنها من حمير عانا" وقوله (تن) من بعد زيادة يحتملها تنغيم الغناء لأن فيه السكتات كما فيه التمطيط وليست (تن) ههنا بأبعد من التنوين الذي زيد بعد قاف رؤبة ولعل الرواية وقفت بصدر البيت عند (من حمير عانا) لعلم السامع أنها (عانات) كما علم من قول لبيد (بسبا الكتان) أنه يريد (بسبائب الكتان) . ثم مع هذا الذي نقول به من أن الترنم قد يسوغ ضروبا من الزيادة والحذف ينبغى أن نتذكر أن أمثال زيادة قد ومن وحذف أمثالهن مما يقع في التصحيف وقد روى أبوعكرمة البيت السادس عشر في ميمية المرقش هكذا :-

يَهْـلِكُ وَالِـدٌ ويَـخْلِـفُ مَـوْ　　　لُــودٌ وكُــلُّ أبٍ يَـيْـتَـمْ

وروى غيره (وكل ذي أب ييتم) وهو الذي به يتم الوزن ويستقيم المعنى ولكن أبا عكرمة هو أساس الرواية ، فتأمل هذه الدقة .

ومما ينبه عليه في معرض الحديث عن التغني أن هذا البحر الذى منه هذه القصيدة كان مما يتغنى به كما يدل على ذلك خبر الجرادتين وغناؤهما بالأبيات الفائية التي منها قوله :

يا أُمَّ نُعْمانَ نَوِّلينا   هَلْ يَنْفَعُ النائِلُ الطَّفِيفُ

ويروى «قد ينفع النائل الطفيف» وأحسب أنها عليها رواية أغاني أبى الفرج . ويدل على ذلك أيضا قول سلمي بن ربيعة وهو في وزنٍ من هذا القري ، على حذو عبارة المعري :

إنَّ شِواءً ونَشْوَةً   وخَبَبَ البازِلِ الأَمُونِ
والكُثْرَ والْخَفْضَ آمِناً   وشِرَعَ الْمِزْهَرِ الْحَنُونِ

وقد مرت الأبيات في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب وذكرناها ههنا لننبه على موضع قوله : "وشِرَعَ الْمِزْهَرِ الْحَنُونِ" فهو يقوي ما قدمناه من خبر الجرادتين والتغني في هذا الوزن وأن رنات المزهر قد تجئ معها السكتات والزيادات التى تجرى مجرى الترنم مثل السبب الخفيف فى (من) و(قد) و(تن) التى فى (عاناتن) .

وسائر بائية عبيد سوى الأبيات أو قل الصدور الثلاثة جارٍ على جملة الوزن . ثم في داخل الأبيات قِطَعٌ تتوازن و لا ريب أن ترجيع الغناء والمزهر مما كان يقويها نحو : «أفْلِحْ بما شِئْتَ فقَدْ» ونحو قوله «يُبْلَغُ بالضّعْفِ وقد» وقوله «لا يَعِظُ النّاسُ من» وقوله «لا يَعِظُ الدّهْرُ و» ـ حسبنا هذا القدر من التمثيل وعسى أن يَضِحَ به ما أردنا إليه من معنى ، والله أعلم .

وبعد فالإيقاع الداخلى هو سر التعبير في الشعر وجميع أصناف الوزن ووسائله هنَّ كالمفاتيح له وفيهن محاكاة له . وقد يَهِمُ (من الوهم) بعضهم فيظنّ أنه ينبغي على الشاعر

الحق أن يخلص إلى إيقاع نفسه الداخلي من دون استعانة بوسائل الوزن لأنهن حواجب وقيود وأثقال .

يقول صاحب كتاب شعر التصويريين بِيتَرْجُونْزْ Imagist Poetry – Peter Jones طبع Penguin (بِنْجْوِينْ) في ص ١٥ و١٦ إن مجموعة شعراء الصورة والتصوير عقدت أول اجتماع لها في ٢٥ من مارس سنة ١٩٠٩م في مطعم من حي سُوهُو في لندن اسمه "برج ايفِلْ" وكانوا يجتمعون كل خميس مساء ويتحدثون عن حال الشعر على زمانهم المعاصر وأنه ينبغي أن يستبدل بالشعر الحر Vers Libres وبالتَّانْكَا اليابانية وبمنظوم من نوع الشعر العبراني في العهد القديم من الكتاب المقدس ، وكان بعضهم ينكر فائدة الوزن الأيامبيك الخماسي (أى الذي فيه عشرة مقاطع الأول من كل اثنين منه ضعيف) بل من ينكر فائدة الوزن وإيقاعه كائنا ما كان ويزعم أن ذلك عبث أطفال .

واعلم أن دعوى أن يَتَخَلَّصَ امرؤ إلى إيقاع نفسه بغير وسائل الإيقاع من باب المستحيل لأن هذا هو الْخَرَسُ البَحْتُ والْعِيُّ وامتناع البيان .

ولقد سمت العربُ الحمامةَ وهي ذات بيان شَجَنِيٍّ بهديلها الْمُطْرِب عَجْمَاءَ ، لأن غناءها على إطرابها ذو إبهام فيه قصور عن وضوح فصاحة التعبير قال حميد بن ثور :–

فلم أرَ مِثْلِي شَاقَهُ صَوْتُ مِثْلِها ولا عَرَبِيّاً شَاقَهُ صَوْتُ أعْجَما

وقد وهم جماعة من المعاصرين حين التمسوا أن يحرروا الوزن والإيقاع العربي بزعمهم باستعمال الجناس الداخلي يقتدون في ذلك بالشاعر الامريكي البريطاني إلْيُوتْ . ومذهب الجناس الداخلي إن يَكُ مِمَّا يستقيم عليه مظهر إيقاع أو وزن شعري في الانجليزية ، فهو في العربية داخل في حيز زينة الكلام المنثور ، وقد تعرضنا لبيان هذا المعنى في مقدمة الجزء الأول وفي أول الجزء الثالث عند الحديث على شاعرية النثر العربي ، لكثرة ما في

العربية من وسائل الإيقاع وأساليبه ، حتى قال الجاحظ في الحيوان : «وفضيلةُ الشعر مقصورةٌ على العرب وعلى من تكلَّم بلسان العرب» وقال في البيان إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون والعجم تُقطِّعُ الألحان الموزونةعلى الأشعار غير الموزونة «فتضَعُ موزونا على غَيْرِ موزون» . وزعم أن هذا من باب الفرق بين أشعار العرب وبين الكلام الذي يسميه الروم والفرس شعرا . (راجع البيان ج ١ - ٣٨٤ - ٣٨٥ تحقيق عبد السلام هرون) .

عند كاتب هذه الأسطر أيها القارئ الكريم ترجيح لأن أَوَّلِي الافرنج من الأدباء والشعراء أخذوا أَمْرَ ما يقال له الجناس الداخلي الآن من العرب ، كأخذهم القافية . وشاهد ذلك كثرة الجناس والصنعة البديعية في اوائل نظمهم عند نهضة حضارة قرونهم الوسطى المتصلة بنهضتهم في اوائل ما يسمونه العصور الحديثة عندهم . أخذ إِزْرا بَاوُنْدْ EZRA POUND (١٨٨٥ - ١٩٧٢م) الشاعر الامريكي الأصل وصاحبه إليوت T.S. Eliot (١٨٨٨ - ١٩٦٥م) من مذهب الشاعر الانجليزى جِرَارْدْ مَانْلِي هُوبْكِنْزْ GERARD MANLEY HOPKINS (١٨٤٤ - ١٨٨٩م) وهذا تأثر بأساليب قدماء أهل الصنعة في الشعر الانجليزي ويمثل لذلك بمنظومة وِلْيَمْ لانْجَلاَنْدْ (١٣٣٢ - ١٤٠٠م) William Langland واسمها بِيَرْزْ بَلاوْمَانْ PIERS PLOUGHMAN أى بُطْرُس صاحب المحراث أو الْحَرْث - وما أشبه أن يكون هٰهنا بعض الأخذ من المقامات حيث سمى الحريري راويه الحٰرث بن هَمَّام[1]. وأوائل أبيات منظومة لانجلاند مع ترجمة تقريبية عمدنا فيها إلى محاكاة تكراره ما بنى عليه قريضه من الجناس الحرفي (وراجع ما تقدم من قولنا في هذا الصدد في الجزء الثاني عند الحديث عن أصناف الجناس السجعي وأول أجناسه الحرفي ص ٥٧٩ الطبعة الثانية - بيروت ١٩٧٠) :-

In Somer Season When Soft was the Son

(١) في أدب الأندلس مايفيد استعمال الحارث بن همام في بعض مقاماتهم اقتداء بالحريري - أورد الأستاذ مصطفي الطاهري رسالة قدمها بفاس لابن أبي الخصال الأندلسي ذكر فيها مقامة اسمها القرطبية بطلها أبوزيد وراويها الحارث ابن همام .

« في فَصْلِ الصَّيْفِ ، إذ صَافِيَةً صَارتِ الشَّمْسُ »

I shope me in shrouds, as a shepherd were

« لَبِسْتُ عليَّ ثياباً ، كما لَوْ راعِي ثَلَّةٍ»

In habit as an hermit , unholy of works

« في لُبْسِ النَّاسِكِ وبِلا قَداسَةِ أعْمَالٍ »

Went wide in this world, wonders to here

« سَعَيْتُ فى الدُّنيا الْوَاسِعَةِ ، لأسْمَعَ الْعَجائِبَ »

في كل سطر وقفة عند نصفه أو نحو ذلك . وأول حرفٍ من المقطع المشبع عند أول السطر يتكرر مرتين أو أكثر . ويسمونه حرف البداية – Head Rhyme . الترجمة قافية البداية ولكن هذا لا يستقيم فى العربية لأن القافية تقفو . ويجوز أن نقول : رَوِيّ البداية .

حرف السين (S) هو عماد الجناس فى السطر الأول وحاكيناه بالصاد لقربها من السين وهي في فصل والصيف وصارت وصافية وهى ترجمة غير محكمة لقوله soft أي ناعمة والصفو من النعومة قريب . وحرف الشين عماد السطر الثاني وحاكيناه بالثاء إذ الغرض بيان المجانسة لا الإتيان بنفس الحرف وحرف (R) المتكرر في السطر الثالث حاكيناه بالسين فى « لبس الناسك إلخ » وحرف (W) فى السطر الرابع حاكيناه بتكرار العين فى "سعيت فى الدنيا الواسعة إلخ" .

والذي استعمله جرارد مانلى هويكنز يسمونه سْبرنْغْ رِذْمْ Sprung Rythm أى الوزن الموثوب به وهو مع التجنيس استعمال ألفاظ مزدوجة التركيب في أسلوب شديد الشبه بأسلوب الازدواج العربي . مثلا قوله فى سياقٍ له يصف به مدينة اكْسُفُرْدْ فى الزمان القديم :–

Towery City and branchy between towers

« مَدِينَةٌ أبْرَاجِيَّةٌ وأغْصانِيةٌ بيْنَ أبْراجٍ »

Cuckoo - echoing, bell - swarméd, lark - charméd,

rook - racked, river - rounded ...

« اصْدَائِيَّةُ الصَّيدَحِ ، مَحْشُودَةُ الناقوسِ ، غِرِّيدَةُ القُبَّرِ ، مُدَفْدِفَةُ الْغُدَافِ ، دائرةُ النَّهرِ»

أخذنا هذا المثال من الكتاب الموجز النفيس لأنطُونِي بيرغِسّ من طبعته التى باسم جون بيرْغِسّ وِلّسُونّ ، طبع لُنْجْمَانّ ١٩٥٨م ص ٢٥٥

ومن أمثلة نظم إزرا باوند :

Bitter breast cares have I abided

« هُمومَ صَدْرٍ مُرّاتٍ مَرَرْتُ بها »

Known on my keel many a care's hold

« كم كلكلِي معْروفةٌ عنده كانتْ قبضةُ همٍّ »

And dire sea - surge

« وسُوءُ دَفْعَةِ دُفّاعِ الْبَحْرِ »

عماد النظم ما سبقت الإشارة إليه باسم روي البداية head - rhyme أو حرف المطلع أو الجناس الحرفي أو الداخلي وحاكيناه بتكرار الميم والراء والكاف والفاء والعين ويلاحظ أن بعضه في الأصل خطي لا يُنطقُ به – حرف K في الكلمة Known مع Keel .

وعندي أن هذا الأسلوب المعتمد على الجناس الحرفي أو الداخلي قد أخذه الافرنج من العرب في القرون الوسطى ، إذ كانت لغة العرب هي لغة الحضارة والعلم ، كما هي لغة نماذج الأدب الرفيع شعره ونثره . وكان القرن الحادِى عَشَرَ الميلادي زمانَ نهضة عند الافرنج وإقبالٍ شديد على الأخذ من العرب اتصل بالقرون التي بعده وزادته الحروب الصليبية في المشرق والمغرب حِدّةً وعمْقاً . وكانت أساليب البديع في النظم والنثر هن النماذج المقدمة . ومن البديع لزوم ما لا يلزم فى قوافي الشعر ومن أغرب ما جاء من ذلك التزام حَرْفٍ بعينه فى أول البيت وفي الرويّ ونظموا على ذلك القصائد الطوال كالْوِتْرِيّات التى سنذكر من شأنها في باب المديح النبوي من بَعْدُ إن شاء الله – كقوله :

سـلامٌ سـلامٌ لا يُحدُّ أنتشارُه		على من له نورٌ يزيدُ علي الشمس

فالسين هي حرف البداية head - rhyme وحرف الروي . وأحسب أن ما قويت عليه العربية في هذا الباب لم تكن لغات الافرنج تقوى عليه ، ولكنها كانت تطلب محاكاته بشئ يدنو من مذهبه . وقد راجت مقامات الحريري ببديعها وعرفت من أقصى دار الإسلام شرقاً إلى أقصاها غربا . وتأمل النماذج التى مرت بك من وليم لانجلاند وهوبكنز وإزرا باوند في ضرب هذا الجناس الداخلى أو الحرفي . ووازن بين ذلك وأمثال قول الحريري فى إحدى مقاماته وأمثالها عنده كثير :

وأحْوَى حَوَىْ رِقِّي بِرِقَّةِ ثَغْرِه		وغادَرَني إِلْفَ السُّهادِ بِغَدْرِهِ

تَصدَّى لِقَلْبِي بالصُّدودِ وإنَّنِي		لفي أسْرِه مُذْ حازَ قلبي بأَسْرِه

وقوله من أخرى :

آلَيْتُ لا خَامَرتْنِي الْخَمْرُ ما عَلِقتْ		رُوحِي بِجِسْمِي وألفاظى بإِفْصاحِي

ولا اكتسَتْ لى بكاساتِ السُّلافِ يَدٌ		ولا أجَلْتُ قِداحِي بَيْنَ أقْداحِي

ولا صَرَفْتُ إلى صِرْفٍ مُشَعْشَعَةٍ		هَمِّي ولا رُحْتُ مُرْتاحاً إلى راح

ولا نَظَمْتُ إلى مَشْمولَةٍ أبداً		شَمْلِي ولا اخترتُ نَدْماناً سِوَى الصَّاحي

وقال المعرى وكان من المشهورين وكأن فْرِدْرِيكْ الثاني الإِمْبَرَاطُورُ قد أخذ منه قولته المشهورة في الديانات : « أتى عِيسىْ فأبطَلَ دِينَ موسَى الأبيات » – قال :

خَوَى دَنٌّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التُّقىْ		فعِيسُهم نَحْو الطَّوافِ خَوادِى

وله فى الديك :–

أيادِيكُ عُدَّتْ من أياديكَ صَيْحَةٌ		بَعثْتَ بها مَيْتَ الْكَرى وَهْوَ نائِمُ

وهذا الضرب كثير فى شعره وإليه نظر الحريرى وغيره ومن أجوده فى سقط الزند :

سـارَتْ فـزارَتْ بنـا الأنبـارَ سـالِمَـةً ... تُزْجَـى وتَدْفَـعُ فـي مَـوْجٍ وَدُفَّـاعِ

وكأنه هنا ينظر أل قول أبي الطيب :

وكَـرَّتْ فمـرَّتْ فـى دِمَـاءِ مَلطْيَـةٍ ... مَلَطْيَـةُ أمٌّ للبنيـن ثَكُـولُ

وللحريري في المقامات من المنثور مثلاً : « فتذمَّرت المراةُ وتنمَّرت وحسَرتْ عن ساعدها وشمَّرَتْ وقالت له يا ألأمَ من مادرٍ وأشْأمَ من قاشِرٍ وأجْبَنَ من صَافِرٍ وأطْيَشَ من طامِرٍ » .

وله في أخرى في صفة الدهر : « كمْ طمَسَ مَعْلَماً وأمرَّ مطْعَماً وطَحْطَحَ عرَمْرَماً ودمَّرَ مَلِكاً مُكرَّماً، همُّهُ سكُّ المسامعِ وسحُّ المَدَامِعِ وإكْدَاءُ المَطَامِعِ وإرْدَاءُ المُسْمِعِ والسَّامِعِ »

والعربية تستطاع فيها ضروب من الجناس الداخلى مع السجع وبدونه ، فى النثر والنظم جميعا وأصناف أُخَرُ من البديع مثلهن لا يُقْدَر على مثله إلافيها نحو :

لا تَبْـكِ إلْفـاً نـأى ولا دَارا ... ودُرْ مع الدَّهْرِ كَيْفَمـا دارا

واتّخذ النـاس كلَّهـم سَكَنـاً ... ومَثِّـلِ الأرْضَ كُلَّهـا دارا

واصْبِرْ على خُلْقِ من تُعاشِرُه ... ودَارِه فـالـلَّبِيـبُ مَـنْ دارا

وهذه الأصناف - مع رواجها على زمان البديع عند المحدثين من الشعراء والكتاب - أصيلة في العربية من شواهد أصالتها مثلاقول زهير :

إذا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوانٌ مُضِرَّةٌ ... ضَرُوسٌ تُهِرُّ النَّاسَ أنْيَابُـها عُصُـلُ

وقد مر الاستشهاد به ، وقول النابغة :

ولا عيْبَ فِيهِـمْ غَيْـرَ أنَّ سيُوفَهُـمْ ... بِهِـنَّ فلُـولٌ مِنْ قِـرَاعِ الْكتَائِـبِ

وقول امرئ القيس :

وسِنٍّ كسُنَّيقٍ سَناءً وسُنَّماً   قَطَعْتُ بِمِدْلاجِ الْهَجِيرِ نَهُوضِ

وزعم أبو عمرو أن هذا البيت مَسْجِديٌّ أى صنعه المَسْجِديون بالبصرة ، وما أشبه هذا أن يكون صوابا ، وإنما نستشهد بهذا البيت بقصد الإشارة إلى قِدَمِ هذا النوع من تكرار الحروف ، وأبو عمرو بن العلاء ومسجديوه كلاهما شئ قديم . وقال الشنفرى في التائية :

فبِتْنا كأنَّ البيْتَ حُجِّرَ فوقَنا   بريْحَانةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ

وله فى اللامية المنسوبة إليه :

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبتي   سُعارٌ وإرْزيزٌ ووَجْرٌ وأفكل[1]

وقال ذو الرمة يصف الجندب :

مُعْرَوْرِياً رَمَضَ الرَّضْراضِ يركُضُه   والشَّمسُ حَيْرَى لها بالجوِّ تدْوِيمُ

وله : هَــنّاً وهنّاً ومن هنَّا لهنَّ بهـــا   ذاتَ الشمائل والأيْمَـــانِ هَيْنُومُ

وقال تعالى جل من قائل : « قِيلَ يا نُوحُ اهبِطْ بسلامٍ منَّا وبركَاتٍ عليك وعَلَى أُمَمٍ مِمَّن معك وأُمَمٌ سنمتِّعهم ثُمَّ يمسُّهم منَّا عذابٌ أليمٌ.» وقال تعالى : « قالت رَبِّ إني ظَلَمْتُ نَفْسِي وأسْلَمْتُ مع سُلَيْمَان للّه ربِّ العالمين » وقال تعالى : « في مَقْعَدِ صِدْقٍ عند مَليكٍ مُقْتَدِرٍ » وقال تعالى : « مُتَّكِئين على رَفْرفٍ خُضْرٍ وعَبْقَرِيٍ حسان » وقال تعالى : «وأصحابُ الشِّمالِ ما أصْحَابُ الشِّمالِ في سَمُومٍ وحَمِيمٍ وظِلٍّ من يَحْمُومٍ» وقال تعالى :«إنَّ الأبرارَ يشْرَبون من كأْسٍ كان مِزاجُها كافُوراً » . وهذا باب واسع قد مر تفصيل منه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وقال أبو بصير :

---

(١) بفتح الهمزة وسكون الفاء وفتح الكاف بعدها لام أي الرعدة بكسر الراء .

شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وقد يعاب هذا من قوله وعندى أنه مما أحسن فيه لحكايته صوت الشواء واللامية التى منها هذا البيت مما رواه الأولون واختاروه فتأمل .

وقال الحٰرث بن حلزة في المعلقة :-

فرياضُ القطا فأودِيَةُ الشُّرْ　　بُبِ فالشُّعْبَتانِ فالإبْلَاءُ

وقال أبو العلاء وهو من إحسانه :

صَحِبَتْ كرانا والرِّكَابُ سفائن　　كعادِكِ فينا والرَّكَائِبُ أجمال

وقد أكثر المحدثون من الجناس الحرفي فى بديعهم ولهم فيه محاسن كهذا البيت ذي الكافات من أبي العلاء وكقول النواسي :

ولم أدرِ من هُمْ غَيْرَ ما شهدت به　　بشَرْقِيِّ ساباطَ الدِّيارُ البسابِسُ

وقال أبو الطيب :

ودون سُمَيْسَاطَ المطامِيرُ والمَلَا　　وأَوْدِيَةٌ مجْهولةٌ وهُجولُ

وقال البحترى :

أتسلَّى عن الحظوظِ وآسَى　　لمحلٍّ من آلِ ساسانَ دَرْسِ

وعيب على مسلم قوله :

سُلَّتْ وسُلَّتْ ثم سُلَّ سَلِيلُها　　فغدا سَلِيلُ سليلها مَسْلولا

ولعله أراد نوعاً من الهزل وكذلك صنع حبيب حيث قال :

الله لا يَرْضَى بأن تَرْضَى بأن　　يَرْضَى المؤمِّلُ منك إلا بالرِّضَا

وهو بعد القائل :

مـا رَبْـعُ مـيَّةَ مـعْـمُـوراً يـطِـيـفُ بـه　　غَـيْـلَانُ أبْـهَـى رُباً من رَبْـعِـهَـا الْخَرِبِ

ولا الخُـدودُ وإن أُدْمِـيـنَ مـن خَـجَـلٍ　　أشْـهَـى إلـى نـاظـرٍ من خَدِّهَـا التَّرِبِ

تأمل الراء والباء والميم والدال حيث وضعهن . وبعض هذا لو وقع عند ضرب إزرا باوند

لتاه به وفي مقامات الحريري من رقطاء وسمرقندية وشعرية وغير ذلك أصناف من هذا . وقد التزموا في المقامات والشعر ما لا يلزم . فالذين يظنون أنهم يجددون أخذاً عن الافرنج باستعمال الجناس الداخلي إنما يردون إلينا بضاعتنا مزيفةً .

قال جيفْرِى بْرِيرْتُونْ Geoffrey Brereton فى كتابٍ له اسمه A SHORT HISTORY OF FRENCH LITERATURE طبع بنجوين ١٩٥٨ إلى ١٩٦٤م ما معناه فى الصفحة ٢٧ (ترجمة اسم الكتاب ، مختصر فى تأريخ الأدب الفرنسي) : « الشعر أللبريكي » أصله الأغنية ، وبالنسبة إلى أكثر أوربا الغربية كان اختراع الأغنية من عمل الطُّرُوبِدُورِيِّين بلغة اللسان الجنوبي وهؤلاء بدورهم ربما كانوا قد تعلموا فنهم من عرب الأندلس؛ أم لعلهم حوَّرُوا نماذج لاتِينِيَّةً لما يناسب أغراضهم مما كان مألوفاً لديهم خصوصاً فى أناشيد الكنيسة » وغير خافٍ أن هذه الفكرة الثانية أضعف من الأولى فى تقدير المؤلف بحسب سياق كلامه ونصه كما يلى :

Lyric poetry orginates in song, and for most of Western Europe the song was invented by the troubadours of the langue d'oc. They in their turn may have learnt their art from the Spanish Arab Poets, or they may simply have adapted to their needs the Latin models with which they were familiar particularly the hymns and the chants of the Church.

وشعر الطروبدوربين فيه القافية وهي أمر عربي لا لاتيني . ثم إن أمر درس اللاتينية لم يلحقه التجويد إلا بعد القرن الحادي عشر ولذلك احتاج الكاتب إلى أن يحصر الأخذ عنه مما كان يُسْمَعُ في أناشيد الكنائس ونظرية التأثر بنشيد الكنيسة ضربٌ من فرارٍ من بيان الحقيقة قديمٌ . ولم يَعْدُ الكاتب ههنا مُجَرَّدَ الاحتراسِ بذكره وقدذكَرهُ بتَمْرِيضٍ يدل عليه قوله « simply » وشتّان ما بين أناشيد الكنيسة اللاتينية آنئذ وما بين شعر الطروبدوريين في حرارة معانيه وبراعة أسلوبه ومدى تصنيعه . وقد جزم السير وِلْيَمْ جُونْز

SIR William Jones المستشرق الكبير (١٧٤٦ - ١٧٩٤) في رسالة له عن الشعر الشرقي بأخذ هؤلاء من إسبانيا العربية . وذهب إلى ذلك أيضا الكاتب الفرنسي سْتَنْدَالْ في رسالته عن الحب ، وقد كان على العربية إقبال مجدد بين أفذاذ من طبقات أهل الفكر الأُورُبِّيِّينَ في القرن الثامن عشر الميلادي ومن بعد كما لا يخفى [١] على أن مَقَامات الحريري من بين سائر أصناف البديع العربي ممّا ذاع وطبَّقت شهْرتُه الآفاق . وإقبال الافرنج الأول على الترجمة من العربية والأخذ منها قد كان أوْجُه في القرن الحادي عشر والثاني عشر إلى الثالث عشر والرابع عشر وكل أولئك عصور ازدهر فيهن البديع العربي بالمشرق والمغرب في الاندلس وشمال افريقية وحيث كان العرب في صِقِلّية وجنوب إيطالية وقد كان بعض المترجمين من العربية ربما انتحلوا ذلك لأنفسهم أو نسبوه إلى مؤلفين من اليونان القدماء وهميين ولعل الخوف من أن يتهموا عند الكنيسة بالْهَرْطَقَةِ قد كان من بعض أسباب ذلك .

هذا ونعود إلى ما كنا قدمناه في معرض حديثنا عن غرابة أوزان :

هلْ بالدِّيار أن تُجيبَ صَمَمْ

وكلمة عبيد : أقْفر من أهْلِه مَلْحُوبُ

وكلمة سُلْمِىّ بن ربيعة : إن شِواءً ونشوة وخَبَبَ البازِلِ الأَمُونِ

وما أشبه ذلك ، وما قلنا به من أن إدراك حقيقة إيقاعهن يتم بالغناء والترنم . فلا تستبعدنَّ هذا وما كل ما تكاد أذواقنا تنبو عنه من إيقاع القدماء من جَهْلٍ بمعدِنه هو حقّاً نابٍ . وضروبُ التجديدِ الحديثِ ممّا يُزَيِّفُها أنها لا تصلح للنشيد والترنم وهذا باب ربما عدنا إلى بعض التفصيل فيه في موضعه ان شاء الله .

---

(١) أحسب أنه كان ثم صدود متعمد عن الاعتراف بفضل العرب مصدره رعب الكنيسة من الاسلام وفرط كراهيتها له .

الإيقاعُ الْخَارِجيُّ

نعني به الغناء والترنم وهو في كل الشعر أصل . قال أبو نصرالفارابي فى كتاب الموسيقى الكبير : «إن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية ، وإن غاية هذه تطلب لغاية تلك» . اهـ هذا القول يدل على ما قدمناه من أن الغناء والترنم أصل بالنسبة الى الشعر إذ معنى كلمة أبي نصر هذه أن غاية الموسيقا وأكبر آرابها أن تكون النهاية والذروة للشعر . مؤاخاة الألفاظ بوزن البحر والقافية واصناف الايقاع الداخلية ، كل ذلك هو الخطوة الأولى والخطوةُ الثانية التوقيعُ الترنميُّ الموسيقِيُّ الذي من طريقِهِ يكتمل التعبيرُ الشعريُّ .

قد كانت للعرب في الجاهلية طريقة غناء وتجويد في ذلك بدليل كثرة ما جاء من الإشارة إلى ذلك في أشعارهم ، كقول الأعشى :

ولقد أَغْدُوَ على ذِي عَتَبٍ　　　يَصِلُ الصَّوْتَ بذي زِيرٍ أَبَحّْ

وقال سَلامةُ بن جَنْدَلٍ فيما له رَوَى له غَيْرُ المُفَضَّل :

وعندنا قَيْنَةٌ بيضَاءُ ناعِمَةٌ　　　مِثْلُ المَهاةِ من الحُورِ الْخَراعِيبِ

وقال طَرَفة في المغنية :

إذا رجَّعت فى صَوْتِها خِلْتَ صَوْتَها　　　تَجاوُبَ أظْئارٍ على رُبَعٍ رَدِى

يعنى شجنها وتحزينها فى صوتها .

وذكر أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط في كتاب القوافي أن القصيد كانت تتغنى به الركبان . والغناء أعون على الحفظ بلا ريب يدلك على ذلك كثرة ما يحفظ الناس منه في كل أمة . والطاعنون على رواية العرب يغفلون عن هذا من أمرها كغفلتهم عما كُتِبَ وحُفِظَ في خزانات الملوك . ولعَمْرُكَ أكثر أغاني ألعاب الأطفال إنما يحفظها تناقل

الصفار أنغام ترنماتها الأجيال الطوال . وقد سبقت منا الإشارة إلى قول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد : « وإنما أَلْحَقُوا هذه المَدَّةَ في حُروفِ الرَّوِيّ لأَنَّ الشعر وُضِعَ للغناء والترنم . » ا.هـ ومما يحسن ذكره في هذا الصدد مما جاء في هذا الباب من كتاب سيبويه ، أن نحو :

أَقِلّي اللَّوْمَ عاذِلَ والْعِتابَنْ

مما تقع فيه النون التى يقال لها نون الترنم في كتب النحو ، إنما كان يجئ بمثل هذه النون بَعْضُ العرب حين لا يترنمون ، كأنهم يشيرون إلى أن حقه أن يترنموا به ولكن أمراً دعاهم إلى أن يجيئوا به كلاماً بلا تَغَنٍّ .

وزعم ابن جني في الخصائص (راجع طبعة دار الكتب بتحقيق النجار رحمه الله ج ١ ص ٦٩ - ٧٠) أن أصحابه ، يعنى النحويين على رأسهم سيبويه ونحاة البصرة ، غفلوا عن وقف الشعر عند نهايات صدور الأبيات ، قال : « ألا ترى إلى قوله :

أَنّي اهتديتِ لتسليمٍ على دِمَنٍ   بالْغَفْرِ غيَّرهُنَّ الأعْصُرُ الأُوَلُ

وقوله :

كأَنَّ حُدوجَ المالكيةِ غُدْوَتَنْ   خلايا سَفِينٍ بالنَّواصِف من دَدِي

وقوله :

فمضَى وقدَّمها وكانَتْ عادَتَنْ   مـــنه إذ هِـــَي عَرَّدَتْ إقْدامُـــها

وقوله :

فواللّه ما أَنْسَى قتيلاً رُزِئْتُهو   بجانب قُوسَى ما مَشَيْتُ على الأرضِ

ولم أدْرِ من ألقى عَليْهِ رِدَاءَ هُو   على أنَّه قد سُلَّ عــن ما جــدٍ مَحْضِ

وأمثاله كثير ، كلُّ ذلك الوقوفُ على عروضه مخالِفٌ للوقوف على ضَرْبِه ومخالِفٌ أيضا

لوقوف الكلام غير الشعر ، ولم يذكر أحد من أصحابنا هذا الموضع في علم القوافي وقد كان يجب أن يُذْكَرَ ولا يُهْمَل .» ا.هـ. وأحسب أن ابن جني قد وهم ههنا لأن أصحابه قد ذكروا ما ظنهم أهملوه ، فقد ذكر وسيبويه أن أهل الحجاز إذا لم يترنموا جاءوا بالشعر على مثل هيئته في الترنم وأن ناساً كثيراً من بني تميم يجيئون بالنون فى حالة عدم الترنم فى حالَيْ ما يكون منونا وغير منون وأن غير هؤلاء يجيئون بالشعر اذا لم يترنموا كأنه كلام . فالذي سماه ابن جنى وقفا فى الشعر دون سواه هو الذي عليه لغة أهل الحجاز ، وليس كل ما ذكره ابن جنى ونعته بأنه بالوقف هو حقّاً وقف (فدِمَنٍ) التى فى صدر بيت القطامي ليست بموضع وقف كلا ولا (عادَتَنْ) التى فى بيت لبيد ولا (غُدْوَتَنْ) التى فى بيت طرفة . وسكت سيبويه عن الناس الكثير من بني تميم كيف يصنعون عند عروض البيت ، وجلى أن هؤلاء ما كانوا ليتركوا التنوين فى العروض إن كان فيها أصيلا ، وقد جاءوا به مجلويا فى القوافي كقولهم :

يا أبتا علَّك أو عسَاكَنْ

أَقِلِّي اللَّوْمَ عاذِلَ والعِتَابَنْ

وأما الفرقة الثالثة فهؤلاء يقفون وقف الكلام بلا ريب ، إذ هم قد استعملوه فى القافية فقالوا : « أَقِلِّي اللَّوْمَ عاذِلَ والعتابْ » وقالوا :

واسأل بِمَصْقَلَةَ البكريِّ ما فَعَلْ

يريدون فَعَلَا ، وضَرْبٌ من هؤلاء قالوا :

يا دَارَ عَبْلَةَ بالْجِواءِ تكلَّمْ

بحذف الياء التى هي ضمير ، فهؤلاء ليسوا بمستنكفين أن يقولوا :

فأضْحَى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كتيفَهْ

بالوقف الذى فى الكلام إذ هذا دون القافية في المنزلة . وقال سيبويه « وأما الثالث فأن يُجْرُوا القوافي مُجْرَاها لو كانت في الكلام ولم تكُنْ قوافِيَ شِعْرٍ ، جعلوه كالكلام حَيْثُ لم

يترنموا وتركوا المدة لعلمهم أنها فى أصل البناء إلخ » قوله جعلوه أى جعلوا الشعر كالكلام .

هذا ، وخبر إقواء النابغة يذكرونه كما تعلم مقرونا بغناء القيان فى يَثْرِبَ . وسبقَ منا القولُ في معرض الحديث عن المتجردة أننا نرى رواية الاقواء أقوى في :

زعم البوارِحُ أن رِحْلتنا غداً   وبذاك خبَّرنا الْغُدَافُ الأسودُ

وليس الذي ذكروه من رجوع النابغة عنه فقال :

وبذاك تَنْعابُ الْغُدافِ الأسْوَدِ

يلزم أن نرويه فقد يرجع الشاعر عن شئ ثم يعاود النظر فيرجع إليه ، فقد ذكروا أن ذا الرمة رجع عن قوله :

إذا غيَّر النأْىُ المحبين لم يكَدْ   رَسِيسُ الْهوىٰ من حُبِّ ميَّةَ يبْرَحُ

فقال : « لم أَجِدْ رَسِيسَ الْهَوى » ، ثم عاد إلى الإنشاد الأول وهو الصواب . وكان الإقواء كأنه مذهب لهم لكثرة ما جاء منه في جيادهم . قال عَبْدَةُ بن الطَّبِيب :

والعيس تُدْلَكُ دلْكاً عن ذخائرها   يُنْحَزْنَ من بين مَحْجُونٍ ومَرْكُولِ

والقصيدة مرفوعة الروي وعن أبى جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح أحد شيوخ ابن الانبارى أنه روى : « يُنْحَزْنَ منهن مَحْجُونٌ ومركولُ » وهذا كأنه عمدوا فيه إلى تجنب الإقواء وليس عليه عَمُودُ الروايةِ وفى هذه اللامية صِفَةُ الشعرِ الجيِّد والمغنيةِ المُحْسِنَةِ التى تتغنَّى به ، قال :

صِرْفاً مِزاجاً وأحياناً يُعلِّلُنا   شِعْرٌ كمُذْهَبةِ السَّمَّانِ مَحْمُولُ
تُذْرِى حَواشِيَهُ جَيْداءُ آنِسَةٌ   في صَوْتِها لسَماعِ الشَّرْبِ تَرْتِيلُ

وقوله "محمول" يؤيد قول الأخفش الذى قاله فى غناء الركبان بالطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز التامات والخفيف أيضا . ولامية عَبْدَةَ هذه من المشوبات ، إذ وصَفَ فيها من عَمِلِ الجاهلية . ويذكر أن عمر رضى الله عنه استحسن قوله :

وَالْعَيْشُ شُحٌّ وإشْفَاقٌ وَتَأْمِيلُ

وما كان عمر ليغضى عن ملامة ما جاء فيها من نعت الخمر والقينة ان كانت كلها اسلاميةً هذا ومن عجيب ما جاء فى معلقة زهير قوله :

سألنا فأعطَيْتمْ وعُدْنا فعدتُّمُ ... وَمَنْ أكثر التَّسْآلَ يوْماً سَيُحْرَمِ

وقوله :

وان سَفَاهَ الشَّيْخ لا حِلْمَ بَعْدَهُ ... وإنَّ الفتى بَعْدَ السَّفاهة يَحْلُمِ

وليس ههنا إقواء ، وإن صحت رواية هذين البيتين وذلك الذى ذهب اليه الزوزني وأحسبه الصواب ، لأن قوله سألنا فأعطيتم مناسب لحديثه عما تحمّله سيدا غَطَفَانَ من الْحَمالاتِ ، حيث قال :

تعفَّى الْكُلُومُ بالمِئِينَ فأصبحت ... يُنَجِّمُها من ليس فيها بِمُجْرِمِ

والأبيات التى فى هذا المعنى وقوله وانَّ سَفاهَ الشَّيْخِ من معدن حكمته ، ان صحت رواية هذين البيتين فليس الذى فيهما الإقواء ولكن جزم الشاعر سيحرم فى جواب الشرط والسين كأنها ملغاة وقد ذكر صاحب الكتاب حذف الفاء في أبْعدَ من هذا وهو قول الشاعر:

بَنِي أسدِ لا تَنْكِحُوا العَنْزَ شِرْبَها ... بني أسد من يَنْكِحِ الْعنزَ ظَالِمُ

والفعل « يحلم » فى البيت الثاني مجزوم على تقدير شرط لأن المعنى ، إن يتحلم الفتى بعد السفاهة يحلم وليس هذا بأبعد من بيت الكتاب ، لقيس بن الخطيم من قصيدته « أتذكر رسْماً كاطراد المذاهب » وهي مخفوضة الروي :-

إذا قَصُرَتْ أسيافُنا كان وَصْلُها ... خُطانا إلى أعْدائِنا فَنضَارِبِ

بخفض الباء ، جعل سيبويه « إذا » ههنا جازمة . ولا ريب أن القصد إلى الترنم هو الذى سوغ للشاعر الجزم والروي المخفوض فى هذه المواضع . وبيت قيس مروي فى بائية الأخْنَسِ بن شِهَابٍ المفضَّلية المرفوعةِ الروي بإن الشرطية في أوله هكذا :

وان قَصُرَتْ أسيافُنا كان وَصْلُها خُطانا إلى الْقَوْمِ الذين نُضَارِبُ

قال ابن الأنبارى ، « قال ثعلب هذا البيت تتنازعه الأنصار وقريش وتغلب وزعمت علماء الحجاز أنه لِضِرارِ بْنِ الخطَّاب الْفِهْرِيّ أحد بني مُحارِب من قريش » أقول ، وبعض الأبيات مادته قديمة ، فيتصرف فيه الشعراء ، كقول امرئ القيس :

وُقوفاً بها صَحْبِى علىَّ مطيَّهم يقولون لا تَهْلِكْ أَسَىً وتجَّملِ

وقال طرفة :

وُقوفاً بها صَحْبِى علىَّ مَطِيَّهم يقولُون لاَ تَهْلِكْ أَسًى وتَجلَّدِ

وأدخل ابن الأثير نحو هذا في باب السرقات وسمّاه نسْخاً وليس به عند التأمل وقديما قال امرؤ القيس :

عُوجَا على الطَّلَل المُحِيلِ لعلَّنا نَبْكى الدِّيارَ كما بكى ابْنُ حِزَامِ

فهذا من بكاء الديار لعله كلام قديم مروي .

وكانت لعبد الله بن جُدْعَانَ السَّيد القرشى مُغَنِّيَتَانِ عُرِفَتا بالجرادتين وقد مر شئ من خبرهما وأحسبهما هما اللتان غنَّتا :

أَقْفَرَ من أهله المَصِيفُ فبَطْنُ مَكَّة فالْغَرِيفُ
يا أم نُعمَانَ نَوِّلِينا قد ينفع النائِلُ الطَّفِيفُ

لا قينتا الجرهمي صاحب مكة الذي قدم عليه وفد عاد ، والله أعلم . علي أن أبا العلاء قد أنكر أن تكون جرادتا الجرهمي هما اللتان تغنتا بهذا الصوت ، قال في رسالة الغفران : « ومن الذي نقل إلى المغنين في عصر هرون وبعده أن هذا الشعر غنته الجرادتان ، إن ذلك لبعيدٌ في المعقول وما أجدَرَهُ أن يكونَ مكذوبا » ثم ذكر المعري علي لسان ابْنِ أحْمَر أن العرب صارت تسمي كل قينة جرادة حملا علي أن قينة فى الدهر الأول كانت تدعى الجرادة ، قال الشاعر :

تُغَنِّينا الجرادُ ونَحْنُ شَرْبٌ ... نُعَلُّ الراحَ خالطها المَشُورُ

عنى بالمَشُورِ العسل . ولعلَّ القينات سموهن الجرادَ لأنهن كن يأخذن ما عند الشَّرْبِ فيتركْنَهُمْ جُرْداً من المال كما يترك الجراد مكان الزرع أرضًا جرداء . قال عَبْدَةُ بن الطبيب فى القينة :

تَغْدو علينا تُلهِّينا ونُصْفِدُها ... تُلقَى البُرُودُ عليها والسَّرابِيلُ

نصفدها (رباعي) أى نعطيها وهذا المعنى ذكره ابن الانباري فى تفسير هذا البيت ولم يذكره الفيروزا بادي في القاموس وجعل صفد الثلاثى وأصفد الرباعي بمعنى قَيَّدَ وأوثق والصَفَد بالتحريك العطاء وكأن أبا الطيب نظر إلى هذا المعنى حيث قال :

وقيّدت نفْسِى في ذَراك مَحَبَّةً ... ومن وجد الإحسانَ قَيْدًا تقيَّدَا

وقال عَبْدُ يَغُوثَ الحارثي فى نحو المعنى الذي ذهبنا إليه من جرادِيَّةِ القينات :-

وأنْحَرُ للشَّرْبِ الكرامِ مَطِيَّتِي ... وأصْدَعُ بين القَيْنَتَيْنِ ردائيا

وجرادتا الجرهمي صاحب مكة يدل خبرهما على قِدَمِ أمر الغناء والقيان المحترفات وصناعة اللحون عند العرب ، أصحَّ هذا الخبر أم لم يَصِحَّ لما يتضمنه من قِدَمِ الدلالة . وزعموا أن وفد عادٍ أقاموا عليهما ونسوا ما جاءوا له من السقيا ثم رفعت لهم سحابة العذاب .

وما كان أمر الغناء ليبلغ ما بلغ من الإتقان على أيام عبد الله بن جعفر ومعاصريه بالحجاز ، وذلك في صدر دولة بني أمية ، لو لم يكن لكل ذلك من اسلوب الجاهلية في هذا الفن سابقة ، وقد قال القرشي:

اذا شِئْتُ غَنَّتْنِي دَهاقِينُ قَرْيَةٍ	ورقّاصَةٌ تَجْذُو على حَدِّ مِنْسَمِ
لَعَلَّ أَمِيرَ المؤْمنِينَ يَسُوؤُه	تنادُمنا بالْجَوْسَقِ المُتَهَدِّمِ

وأمير المؤمنين هو سيدنا عمر رضي الله عنه .

وقد رووا عن سيدنا عمر نفسه أنه تغنى ببعض الشعر في أحد أسفاره وكان من نقاد الشعر ورواته .

ورووا لبلال رضى الله عنه أنه لما أصابته الحمى بالمدينة كان ربما رفع عقيرته بالنشيد وكان ندىَّ الصوت ، فقال :

ألا لَيْتَ شعري هل أبيتَنَّ ليلةً	بمكّةَ حَوْلي إذْخِرٌ وجَلِيلُ
وهَل أرِدَنْ يوماً مِياه مَجَنَّةٍ	وتَبْدُو لعيْني شامَةٌ وطَفِيلُ

وفي بعض ما قرأت أن أصله رضى الله عنه كان من دنقلة ويؤيد هذا نعت الجاحظ له في الحيوان بأنه نوبي وكان جد الجاحظ من السودان مولى للنَّسَأَةِ من بني كنانة أهل مكة فلعله كان نوبيا أو بُجَاوِيّاً وكلٌّ اولئك مما يطلق عليه لفظ الحَبَش كما يُطْلَقُ على الحَبَشِ لفظ السودان .

وكان الغناء قد أُحْكِمَ كُلَّ الإحكام على أيام بني أمية ومدار كتاب الأغاني كله على الأصوات المائه المختارة مما اكملت صناعته على زمانهم وكأنما أراد به إحياء مآثرهم وكان أمويَّ النسب ، وكان يتشيع فالله أعلم أكان ذلك منه تقية أم تقوى .

هذا الفن العظيم الذي حفظت لنا منه أسماء مَعْبَدٍ والغريض وابن سُرَيْجٍ ثم من بعد في

دولة بني العباس اسماء المَوْصِلِيَّيْن إبراهيم وابنه إسحٰق ومن بيت الخلافة والخلفاء ابراهيم ابن المهدي والواثق بن المعتصم ومن أهل الصناعة أمثال زَلْزَلٍ وبُنانٍ ومُخَارِق وزُنام ، قال البحترى

وعُودُ بُنَان حِينَ سَاعَد شَدْوَه   على نَغَمِ الألْحَانِ نَايُ زُنَامِ

ومن النساء سَلاَّمَةُ القس وحَبَّابَةُ التي هام بها يزيد بن عبد الملك ومن بيت الخلافة العباسية عُلَيَّةُ بنت المهدي وسوى هؤلاء كثير ..... هذا الفن العظيم كان تتمة الشعر وغايته وغير منفصم عنه . وقد ضاع كله فلم يبق منه لدينا الآن شئ إلا ما عند أصحاب الطرق الصوفية مما خص به نشيد التعبُّدِ والأذكار . ولا يخفى أن هذا جزء صغير جدا منه . وهذا الجزء الصغير جدا هو الذي به عرفنا نحن في عصرنا هذا شيئا من طبيعة الشعر القديم .

المشايخ العلماء كانوا يعرفون ألحان الصوفية ويترنمون بها في الأذكار والمدائح النبوية ومن طريقهم عُرِفَ رنين ايقاعِ الشعر أَوَّلَ الأمْرِ في عصرنا هذا الحديث . جيل البارودي وتلاميذه ومعاصروهم في مصر وغيرها من بلاد المسلمين سمعوا نشيد الصوفية وأهل الطرق وتأثروا به وأثر في إيقاعهم ورنين نظمهم . وقد تعلم أن البارودى جارى البردة وكذلك صنع شوقى وجارى همزية البوصيري وهمزية الشهاب . ومن هذا الباب عمرية حافظ التى صاغها على بحر كلمة الْبُرَعِيّ « بانَتْ عن العُدْوَةِ القُصْوَىٰ بَوادِيها » ورويّها . والقصائد التى تلقى في عيد رأس السنة الهجرية ، على ما خالطها من روح « الْعَلْمَانِيَّة » الْعَصْرِية وأمانيّ القومية العربية ، مَعْدِنُها من شعر المديح النبوي . وكان لرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات عدد ممتاز للهجرة تنشر فيه نخبة صالحة منها . وأحسب أن أغاني أم كلثوم فى نهج البردة ما كانت منها إلا محاولة تجديد "مدنية" لطريقة الترنم الصوفي القديم . وقد أُعْجِبَ بأسلوبها كثيرون . وإنما كان صدى باهتا من الأصالة المفقودة . (ولنا إلى هذا عودة من بعد ان شاء الله) . كلما ابتعد الشاعر المعاصر من التأثر بسماع

الإيقاع الأصيل الصافي العتيق أو قل بسماع شئ من البقية التى قد أسْأرَها الزمنُ منه ، كان نظمه فاترا خَابِيَ وقدةِ الرنينِ والإيقاعِ ، أو كَدِرَ الصياغةِ كلَّ الْكَدرِ ، لا ديباجةَ له . لعلَّ اكثر ما نظم خليل مطران من هذا الضرب . ولئن كان صاحب :

Lay your knife and fork across your plate

« ضَعِ السِّكِّينَ والشَّوْكَةَ من فَوْقُ على صَحْنِكْ »

ربما اتفق له البيت المستقيم بعد طول الكد والمحاولة وإدمان القرع فكذلك قد يتفق لخليل مطران نحو قوله :

ثاوٍ على صَخْرٍ أصمَّ وليت لى قلباً كهذي الصَّخْرَةِ الصَّماءِ

وهو بيت مفرد فى كلمته التى يقول فيها :

إني أقمْتُ على التَّعِلَّةِ بالمُنَى في غُرْبَةٍ قالوا تكون دَوائِي
إن يشْفِ هذا الجسْمَ طيبُ هوائها ايُلَطِّفُ النيرانَ طيبُ هوائي
أو يُمْسِكِ الحَوْباءَ حُسْنُ مُقامِها هل مُسْكَةٌ في البُعْدِ لِلْحَوْباء

ولا يخفى ما يخالط هذه الصياغة من عُجْمَةٍ وعمل .

وإنما ضربنا خليل مطران مثلا لندل على أن الوزن وسهولة اللفظ ونظم المعاني ، كل ذلك لا يتأَتَّى منه الشعر . وإنما يتأتّى الشعر من التحام نَغَمِ القلب بَنغَمِ الكلام وبالبيان وجمالِ الفن ، كلّ اولئك معًا ، وإن يك بعضُ هذه سابقًا لبعضٍ بسبقٍ مثل سبق العلة للمعلول . وإنما نقول "مِثْلَ سَبْقِ العلّةِ للمعلول" ، احتراساً ممن عسى أن ينكر العلة والمعلول .

وقال ميخائيل نعيمة في بعض ما قال :

كَحِّل اللهمَّ عَيْنِى بشُعاعٍ من ضِيَاءٍ

كيْ تُراكَ

في جميعِ الْخَلْقِ في دُودِ الْقُبورِ

في نُسورِ الجوّ في مَوْجِ الْبُحورِ

في صَهاريجِ البراري في الزُّهورِ

في الكلا في التِّبْرِ في رَمْلِ القفارِ

في قُروحِ البُرْصِ في وَجْهِ السَّليم

في يَدِ القاتِلِ في نَجْعِ القتيلِ

في سَريرِ الْعُرْسِ في نَعْشِ الْفَطِيم

في يَدِ الْمُحْسِنِ في كَفِّ الْبَخيلِ

في فؤادِ الشَّيْخِ في رُوحِ الصَّغِير

في ادِّعا العالِمِ في جَهْلِ الجهولِ

في غِنَى المُثْرِي وفي فَقْرِ الفقيرِ

في قذَى العاهِرِ في طُهْرِ الْبَتُولِ

واذا ما ساوَرَتْها سَكْتَةُ النومِ العميقِ

فاغْمِضِ اللّهمَّ جَفْنَيْها الى أن تستَفِيق

نسق ميخائيل نعيمه اثني عشر سطرا كل منها مبدوء بفي وفي وسطه في ، ولو كان قال :

كحل اللهم عيني بشعاعٍ من صفاء

كي تراك

وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميقْ

فاغمض اللهم جفنيها الى أن تَسْتَفيقْ

لكان مقاله من قبيل الشعر نوعاً ما وربما أخذ الآخذ عليه بعض الهنات في اللغة كوصل همزة القطع ثم جعله النوم سكتة وليس عند أكثر الناس بسكتة اذ معه النَّفَسُ وقد

يرتفع فيكون منه النَّفَخُ ومنه الغطيط ، قال امرؤ القيس :

يَغُطُّ غَطِيطَ البَكْرِ شُدَّ خِنَاقُهُ ليقتلَنِي والمرءُ ليس بقتَّالِ

ولعل ميخائيل نعيمة أراد تشبيه النوم بالموت فجعله سكتة ، يتوسع بذلك على بعده ، ثم أتبعه قوله «فاغمض اللهم جفنيها» لأنهم يتحدثون عن الميت أن من البِرّ به إغماض جفنيه حتى لا يَمُوت وهو شاخِصُ الطرف . وقوله : « ساورتها سَكْتَةُ النوم » بعيدٌ في معنى النوم قريبٌ في معنى الموت الذي يكون بسكتة القلب وتشبيه النوم بالموت قديم مألوف غير أن الغريب حقا قوله : « فإذا ساورتها .... فاغمض اللهم جفنيها » ولا يصح نحو هذا المقال إلا لمن كان شديد الأرق قلقا إلى النوم ولا يجيئه ، ولا يستطيع إليه سبيلا إلا بوسيلة من تخدير . وأستبعد أن يكون أراد هذا المعنى ، والله أعلم .

أما نسقه أربعا وعشرين شِبْهَ جُمْلةٍ مبدوءة بفي ، فإن كان يريد به استقصاء التأمل والتعمق والانتساب إلى سعة من خيال ، فإنه حقا ما عدا به ضربا من التعداد والإحصاء ، وإذ لم يقصد به إلى الإحصاء ، كما يصنع مثلا من يقول :

هاك حُروف الجر وهْيَ مِنْ إلى إلخ

فإن الذى أصابه وجاء به قَعْقَعَةُ ألفاظٍ ليس وراءهن طائل . ثم في بعض التعداد الذى عدده فساد في المعنى . لماذا يسأل الله أن يجعله يراه فى يد القاتل وفي نجيع القتيل ، أليس إن سأل الله أن يكفيه شهود مثل هذا المكروه كان ذلك أشبه بالإخبات إلى الله والعبادة المخلصة له ؟ أم لعله حسب أن ههنا ضربا من التصوف بوحدة الوجود ؟ فإن أول ما يطلبه المتصوف من ربه العفو والعافية والمعافاة ويعوذ به من الكبر والشرك والشيطان الرجيم ؛ثم كيف يرى الله فى كف البخيل ، وما في كف البخيل إلا الشيطان؟ ثم كيف يكون العالم مدعيا والادعاء والعلم متناقضان ؟ يريد أن يقول برؤية الله في كل شئ ، ولكن

الله لا يكون فى ذلك الشئ تعالى عن ذلك علوا كبيرا ، وإنما يكون فى قلب المؤمن وسمعه وبصره، فإذا رأى رأى به وإذا سمع سمع به ، لا سمعه في كذا ورآه في كذا .. ثم يجئ بعد حرف الجر ما شئت من إحصائية حسابية لا تمت الي الشعر أو إلي الفكر أو إلي عمق الشعور والوجدان بكبير شئ . والمعاني الصوفية من كثرتها وكثرة تناول الناس لها كأنها ملقاة على قارعة الطريق ، ومن تناولها فلم يصدر بها عن إيقاع قلبها لم يبلغ بها من مقاصد البيان الحق مبلغا . ومن كان له قلب عامر بايقاع الوجد وحرارة الشعر أطاعه تأثير معاني الصوفية حتي حين لا يقصد الا الي ظاهر ألفاظهم يستعمله على مذهب التظرف والافتنان البيانى - كقول أبي تمام :

أفيكم فتىً حيٌّ يخَبِّرني عَنّيَ — بما شَرِبَتْ مَشْرُوبَةُ الراحِ من ذهنى

ويعجبنى قول عبد الرحيم البرعي رضى الله عنه :

أُحَيْبَابَ قَلْبى هل سِواكُمْ لِعِلَّتِي — طبيبٌ بِدَاءِ العاشقين خَبِيرٌ
فجُودوا بوَصْلٍ فالزَّمانُ مُفَرِّقٌ — وأَكْثَرُ عُمْرِ العاشِقينَ قَصِيرُ

وقال الجاحظ : «وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبداً ، ولولا أن أدخل فى الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبداً وهما قوله :

لاتحسبَنَّ المْوتَ مَوْتَ الْبِلَىْ — فَإِنَّما المْوْتُ سُؤالُ الرِّجَالْ
كِلاهُمَا مَوْتٌ ولكنَّ ذا — أفْظَعُ من ذاكَ لِذُلِّ السُّؤَالْ

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة فى الطريق يعرفها العجمي

والعربيّ والبدويُّ والقرويُّ والمدنيِّ وإنما الشأن في إقامة الوزن وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير . وقد قيل للخليل بن أحمد مالك لا تقول الشعر قال الذي يُجيئُنى لا أرضاه والذي أرضاه لا يَجيئُني ، وقيل لابْنِ المقفَّعِ مالك لا تَجوزَ البيْتَ والبيتين والثلاثة ، قال إن جزتها عرفوا صاحبها فقال له السائل وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ، فعلم أنه لم يفهم عنه . أ . هـ .

وما سقنا حديث الجاحظ هذا ، وهو مشهور عنه ، تداولته الكتب وقل ناقد لم يستشهد به كله أو ببعضه ، إلا للتنبيه على تقديمه ماسماه « إقامة الوزن » وكأنّ الأصناف اللواتى ذكرهن من بعد فروع من هذه الاقامة : تخيُّرُ اللفظ وسُهولةُ المَخْرَجِ وكَثْرةُ الماءِ إلخ . ولعلك أيها القارئ الكريم تسأل فلم أخَّر صحة الطبع وهي أصل ، إذ لا يصدر الوزن إلا عن ملكة وعن طبع . وعندى أن الجاحظ إنما جاء بكلامه على التشبيه بالصناعة كما وضح ذلك فى آخر كلامه . وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف . وما أراه قصد إلى السيف إلا أنه كان يُذْكَرُ مع القلم ويُذْكَرُ القلم معه ، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم . والسيف يُخْتارُ حديده ويُطْبَعُ الطَّبْعَ الجيد الصحيح حتى لا يكون كهاما ويسبك السبك الأصيل وهلم جرا . ثم متى تم صقله كان كثير الماء ظاهر الرونق . والسيوف مما تُنْعَتُ بشبه الماء وبشبه النار ، قال الشنفرى :

إذا فَـزِعـُوا طـارت بـأبـيـضَ صـارمٍ ... ورامـت بمـا فـى جَـفْـرِهـا ثـم سَـلَّـتِ
حـسـامٍ كـلـون المِـلْـحِ صـافٍ حـديـدُهُ ... جُـرازٍ كـأقْـطـاعِ الـغـديـرِ المُـنَـعَّـتِ

وقال مُزَرِّد بن ضِرار في جودة المعدن والطبع وأصالة الحديد :

سُـلافُ حـديـد مـا يـزالُ حُـسـامُـه ... ذَلـيـقـاً وقـدَّتْـه الـقـرون الأوائـل
حـسـامٌ خَـفِـيُّ الْجَرْسِ عـنـد اسـتـلالـه ... صَـفـيـحَـتُـه مِـمَّـا تَـنَـقَّـى الصياقل

وقال أبو ذؤيب :

وكـلاهـمـا فـى كَـفِّـه يَـزَنِـيَّـةٌ ... فـيـهـا سِـنَـانٌ كـالـمـنـارةِ أَصْـلَـعُ
وكـلاهـمـا مُـتَـوَشِّـحٌ ذا رونَـقٍ ... عَـضْـبـاً إذا مَـسَّ الـضَّـرِيـبَـةَ يَـقْـطَـعُ

وقال أبو الطيب :

وفـى أكُـفِّـهـم الـنَّـارُ الـتـى عُـبِـدَتْ قَـبْـلَ المَجُوسِ إلى ذا الـيـوم تـضـطـرم
هِـنْـدِيَّةٌ إن تُـصَـغِّـر مَـعْـشـراً صـغـروا بِـحَـدِّها أو تُـعَـظِّـمْ مـعـشـرا عـظـمـوا

أفردنا الوزن من العناصر الأربعة التى ذكرناها أولا لأهميته ولأنه خاصة الشعر الكبرى التى ، كما قدمنا ، توشك أن تكون فصلا ، إذ الكلام لا يكون شعرا بلا وزن وليس معنى هذا أنه بالوزن يكون شعرا ضربة لازم . وزعم كُلَرِدْجْ ، الشاعر الانجليزي الرومنتكي والناقد إيضا ، ان الوزن ليس بشرط فى الشعر ولكنَّ هذا قولٌ قاله على وَجْهٍ من الفلسفة ونأْمَل أن نذكره من بَعْد إن شاء الله . وسنأخذ الآن فى تفصيل الحديث عن العناصر الثلاثة وهي الصياغةُ وطريقة التأليف ونَفَسُ الشاعر ونعود فنكرر التنبيه إلى أنهن مع الوزن كلٌّ واحد ، وإنما نتناول كلَّ عنصر منهن من أجل التوضيح وزيادة التأمل ، وربما كان أقوى وأوْضحَ فى التأمُّلِ أحيانا كثيرة أن نذكرهن كلَّهن معا أو ثلاثة عناصر منهن أو عنصرين حسب ما يدعو إلى ذلك من حاجة البيان .

الصِّيَاغَةُ

يندرج تحت مدلولها الوزن واللفظ والمعنى وطريقة التأليف . أما الوزن فقد سبق الحديث عن عروضه وقوافيه وهو خاصَّةُ الشعر الكبرى ، وهو عنصر قائم بنفسه ودخوله فى الصياغة منشؤه من أنه لا يستطاع فصله عنها . وأما اللفظ فهو أداة البيان وسبيله وقد فصلنا الحديث عن معالجة الشعراء وتناولهم لضروب جناسه وطباقه وموازنته وألوان جَرْسه وسجعه وترصيعه وتقسيمه ، وهو جزئي فى المفردات وفي الحروف ، وكُلِّيٌّ في التراكيب والأبيات والقصائد ، وبعض الكليات جزئيات بالنسبة إلى ما فوقها في الدرجة كالتركيب بالنسبة إلى القصيدة وإلى البيت والأبيات . قول أبي تمام : «أين» وقوله

«الرواية» وقوله «النجوم» وقوله «أم» وقوله «ما» كل ذلك جزئيات من قوله الكبير :

أيْنَ الرّوايَةُ أم أيـن النجـومُ وما صاغوهُ من زُخْرُفٍ فيها ومن كَذِبِ

وهذا القول الكبير نصفه الأول كلّي بالنسبة إلى الكلمات التي تقدمت ، وهذا النصف جزئي بالنسبة إلى البيت كله والبيت كله جزء من تمهيد أبي تمام الساخر بالتنجيم من حيث بدأ فقال :

السَّيْفُ أصْدَقُ أنباءً من الكُتُبِ في حَدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ
بِيضُ الصفائحِ لا سُودُ الصحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأرماحِ لامِعَةً بين الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

إلى آخر ما قاله في هذا المعنى .

وكل ذلك من تمهيده الساخر جزء من القصيدة وهي كلٌّ بالنسبة إليه

نقول هذا القول لأنا ننكر ما يزعمه بعضهم من أن كل بيت في القصيدة مستقل بنفسه لا يربطه بكلِّ القصيدة من رابطٍ غير الوزن والقافية ، ونرى ، وسنبين ذلك إن شاء الله ، أن كلَّ بيت من الشعر جزءٌ منه وهو جزء من القصيدة ، وكل ذلك أمره واحد ليس بعِضِينَ مفترقاتٍ ، إلا حين يكون الشاعرنفسه ضَعيفًا كالذى قالوا فيه :

وشِعْرٍ كبَعْرِ الْكَبْشِ فَرَّقَ بيْنَهُ لِسانُ دَعِيٍّ فى القريضِ دخيل

والمعنى قرين اللفظ وذلك أن اللفظَ من أجلِ المعنى أصْلُ استعمالِه ، وان شئت فقل اللفظ شكْلٌ والمعنى مضمونٌ ، وهذان اصطلاحان دائران الآن ، وقد استعيرا وترجما من قولهم form وقولهم content وما يرادفهما من مصطلاحات الفلسفة في الفرنسية واللغات الأوربية الأخرى . وقولهم في الانجليزية form في الاصطلاح الفلسفي (نطقها فُورْمْ) يدل على هيئة الشئ ومظهره . وقولهم content (كُنْتِنْتْ) يدل علي كُنْهِه وجوهرِه ومحتواه وما

أشبه . وسنعرض ما استطعنا عن استعمال هذين اللفظين لما نعتقده من قلة غنائهما في ما نحن بصدده وما نراه من قلة الحاجة إلى استعمالهما حقا .

والمعنى منه المباشِرُ المكافِحُ كقول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

آلا لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا   فنَجْهَلَ فوقَ جَهْلِ الجاهلينا

ومنه الذي يستفاد من السياق كقول عنترة :

نُبِّئْتُ عَمْراً غيرَ شاكِرِ نعمتي   والكُفْرُ مَخْبثةٌ لنفسِ المُنْعِمِ

ومنه ما يكون جاريا على الحقيقة نحو قول زهير :

من يَلْقَ يوماً على عِلاّتِهِ هَرِماً   يَلْقَ السَّماحَةَ منه والنَّدى خُلقا

ومنه ما يكون جاريا على المجاز نحو قول طرفة :

وفي الحيِّ أحْوَى يَنفُضُ المَرْدَ شادِنٌ   مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

ومنه الجزئي ومنه الكُلِّيُّ ومن الكلي ما هو جزئي بالنسبة لما فوقه درجة ، كالذى مر من قولنا فى اللفظ ، وجزئيات اللفظ وكلياته متكاملات مع جزئيات المعنى وكلياته كما لا يخفى.

ومن المعنى الإيحاء ، وبعض الإيحاء ضَرْبٌ من المجاز ، وقد نبه على ذلك علماء البلاغة ، مثل قول جَعْفر بنِ عُلْبَةَ الحارثي :

فؤادِي مَعَ الرَّكْبِ اليمانِينَ مُصْعِدُ   جَنيبٌ وجُثْماني بمكَّةَ مُوثَقُ

وهذا أول أبيات جيادٍ أوردها صاحب الحماسة ، وهو مما يستشهد به في كتب البلاغة على الخبر الذي يراد به الإنشاء .

ومن الإيحاء محض يدخل منه في هذا الذي تقدم ويزيد كقول زهير :

قامت تراءى بذي ضالٍ لتحزنني   ولامحالة أن يشتاق من عشقا

وإنما تراءت لتشوق والحزن أخو العشق ولاسيما بعد أن يفوت وقت إمكان الانتفاع به وهو الشباب .

وكقول امرئ القيس :-

نَشِيمُ بروقَ الْمزْنِ أيْنَ مصابه ولا شَىْءَ يشْفِي منك يابْنَةَ عفْزَرا

أى حتى انهمال المزن وانهمال الدمع كالمزن لا يشفى من ذكرى هواك .

ومنه الكناية القريبة كقول الخنساء :

طَوِيلُ النجادِ رفيعُ العمادِ ساد عَشِيرَتَهُ أمْرَدا

(إن جعلت الدال فى الصدر خرمت أول العجز وهو أحبُّ إلىَّ وجَعْلُ الدال فى أول العجز جيد بالغ .) وهذا قريب مما يسميه البلاغيون المجاز المرسل، إذ هو تعبير عن الشىء بمُلَابِسِهِ ورِفْعَةُ العمادِ مع الشرف .

ومنه الكناية البعيدة كقول الحرْث بن خالد المخزومى وقد مر من قبل :

من كانَ يسْأَلُ عنَّا أين منزلنا فالأُقْحُوانَةُ منا مَنْزِلٌ قَمِنُ

عنى بذلك عائشة بنت طلحة في ما ذكروا .

ومنه الكناية التى هي رمز وقد مر قول عمرو بن قميئة فى بعض استشهادنا من قبل :

قد سألتِنّي بنت عمْرٍو عن الـ أرضِ التى تُنْكِرُ أعلامها

قالوا عنى نفسه بقوله « بنت عمرو» ذكر ذلك شارحُ الْمُفَضَّلِ ابنُ يعيش . ومن الايحاء الرمز كقول الأحوص الأنصاري :

ألا يا نخلةً من ذات عرقٍ   عليك ورحمة الله السلام

عنى بذلك امرأة بعينها .

والرمز والكناية متقاربان ، إلا أن الرمز أخفى ، وطريقه أوسع ، وأكثر ما تقع الكناية في الاسماء ، قال النابغة الجعدي :

أكْنِى بغَيْرِ اسمها وقد عَلِم اللـ   ـهُ خَفِيَّاتِ كلِّ مُكْتَتَمِ

ثم صار ذلك من باب الأدب ، قال الآخر .

أكنيهِ حين أُنادِيه لأكْرِمَهُ   ولا أُلَقِّبُهُ والسَّوْأةُ اللَّقبُ

ومن الرمز كقول زهير وقد مر الاسبتشهاد به :

وقال الغواني إنَّما أنت عَمُّنا   وكان الشبابُ كالخليطِ نُزايِلُهْ

لمن طَلَلٌ بالجِزْعِ عافٍ مَنازِلُهْ   عَفا الرَّسُّ مِنْهُ فالرَّسِيسُ فعاقِلُهْ

فعنى نفسه وزمان شبابه بهذا الطلل كما ترى ، ولا أحسب الرَّسّ والرسيس وعاقلا على ما يظهر من أنهن أسماء مواضع يخلون من دلالة رمزية معنوية ؛ومن معاني الرس والرسيس الْحُمَّى وقد يشبه بهما بعض ما يعرض من حالات الحب . ومن المعنى ما يكون سَهْلاً بسيطا كقول المرقش :

سرى ليلاً خيالٌ من سُلَيْمَى   فأرقني وأصحابي هجود

ومنه ما يداخله افتتان كقول المرار :

زارت رُوَيْقَةُ شُعْثاً بعد ما هجعوا   لدى نَواحِلَ في أرساغها الخَدَمُ

فقُمْتُ للزَّوْرِ مرتاعاً فأرَّقَنِي   فقُلْتُ أهْيَ سرت أم عادَنِي حُلُم

وكقول جعفر بن علبة الحارثي :

عَجِبْتُ لِمَسْراها وأنَّى تخلَّصت إليَّ وبابُ السجْنِ دوني مُغْلَقُ
ألَمَّتْ فحَيَّتْ ثم قامتْ فودَّعتْ فلمَّا تولَّتْ كادت النَّفْسُ تزْهَقُ

ويخالط الافتنان ههنا وجدان أشد حرارة مما عند المرار ومن الإيحاء ما يلابس الغرض ومن أجله جئ بالغرض ، كالتأبين ، أي مدح الميت وتعداد مآثره الذي هو ظاهر غرض الخنساء ومرادها التعبير عن حسرتها وفجيعة قلبها وانفعاله بالأسى ، فجعلت التأبين وسيلة للإيحاء به في قولها :

أعينيَّ جُودا ولا تجْمُدا ألا تبْكِيانِ لِصَخْرِ النَّدى
ألا تبْكِيانِ الْجَرِئَ الْجَمِيلَ ألا تبْكِيانِ الْفَتَى السَّيِّدا
طويلَ النِّجادِ رَفِيعَ العمادِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أمردا
إذا القومُ مَدُّوا بأيْديهم إلي المَجْدِ مَدَّ إليه يدا
فنال الذي فَوْقَ أيديهم من المَجْدِ ثُمَّ انْثَنَى مُصْعِدا
يُكَلِّفُه الْقَوْمُ ما عَالَهم وإن كان أصْغَرَهم مولدا

وكقول حارثة بن بدر الغداني يرثي زياد بن أبيه :

أبا المغيرةِ والدُّنْيا مُفَجِّعَةٌ وإنَّ من غرَّتِ الدنيا لمَغْرُورُ
قد كان عندك للمعروفِ مَعْرِفَةٌ وكان عندك للنَّكْراء تَنْكِير
وكنت تُغْشَى وتُعْطِي المالَ عن سَعَةٍ إن كان بَيْتُك أضْحَى وهْوَ مهجور
الناسُ بَعْدَك قد خَفَّت حلومُهم كأنَّما نَفَخَت فيها الأعاصير

والأبيات مما اختاره أبو العباس في الكامل . قوله : «ان كان بَيْتُك أضْحَى وهو مهجور» أراد به قبره ، ويجوز أن يكون قد أراد دار الإمارة ، إذ لم يكن ابن زياد لحارثة كما كان أبوه .

وأما طريقة التأليف فقد سبق بعض الحديث عنها في مواضع كثيرة من أجزاء هذا الكتاب وفي الجزء الثالث عند الحديث عن قرض الشعر وشيطان الشعر وحالة الجذب وطريقة القصيدة وأشرنا في باب المبدأ والخروج والنهاية إلى ما كنا قبل قدمناه من أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشَّجَنِ والحنين، إلى ما قاله ابن قتيبة في الشعر والشعراء في المقدمة حيث ذكر أنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار ليجعل ذلك وسيلة إلى ذكر الأحباب فتَهُشُّ له الأسماع «لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلْفِ النساء» فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون له بذلك سَبَبٌ يتعلق به «حلال أو حرام»

وكأن عبارة ابن قتيبة : «حلال أو حرام» فتحت باباً على مصراعيه لمن يقول بالفرويدية في تأويل النسيب والمقدمة الطللية ويُفَرِّعُ على ذلك من الأوهام ما شاء . وكأن من يصنع نحو هذا حتى يغلو فيه غلوا شديدا ، يبغي بذلك أن يساير بعض ما عليه روح العصر عند النقاد الأوربيين ، ومن هؤلاء من يجئ بما يَنْدَى له الجبين في هذا الباب ، كما فعل مثلا الاستاذ جُونْ كِيرِي John Carey في كتابه عن John Donne (جُونْ دُونْ الشاعر المعروف بتعمُّقِه) (١٥٧٢م - ١٦٦١م) (طبعة لندن ١٩٨١م) حيث ذكر كلمة للشاعر بَراوْنِنْغْ (١٨١٢ - ١٨٨٩ Robert Browning) يذكر فيها سَيْرَهُ إلى لقاء محبوبته فقال :

The grey sea and the long black land,
And the yellow half-moon large and low,
And the startled little waves that leap,
On fiery ringlets from their sleep,
As, I gain the cove with pushing prow,
And quench its speed i' the slushy sand.

« البَحْرُ الرَّماديُّ اللَّوْنِ والبرُّ الأسْوَدُ ذو الطُّولِ
ونِصْفُ القَمرِ الأصْفَرُ الكبيرُ المُنْخَفِضُ
والأمواجُ الصغيراتُ المندهشاتُ إذ تَثِبُ

وهي تهبُّ من نَوْمِها في أشكالِ خُوَيْتماتٍ مُلْتهبةٍ

إذا أنا أَصِلُ الي انحناءةِ المَرْسَى بالْخَلِيج بدَفْعَةِ مُقدَّمَة القاربِ

وأطفِئُ ظَمأَ سُرْعته فى الرَّمْلِ اللّيِّنِ الرطْبِ »

علق الأستاذ كيري على هذا الوصف للرحلة المائية بقوله :

The speaker's anticipation colours his language. His expectation of finding the girl, startled out of sleep with disordered ringlets, affects the way he sees the waves around his boat; and the prow burying itself in the slushy sand relates frankly to the hardness of the male erection and the soft female wetness which receives it that one is half surprised to find it in a Victorian poem.

وترجمة هذا تقريبا :

«صاحب هذا القول أكسبت آماله لغتَهُ بَعْضَ الوانِهَا ، آماله أن يَجِدَ الفتاةَ وقد هَبَّت من نومها مُنْدهِشَةً وخُوَيْتِمَاتُ خُصَلِ شَعْرِها مُضطرِبَةٌ . آماله هذه قد تأثَّر بها نَوْعُ مرأى الأمواجِ كما رآها حَوْلَ قاربه ، ومقدَّمتُه التى تَدْفِنُ نَفْسَها في الرمل الطريِّ لها شَبَهٌ واضِحٌ بمعنى شِدَّةِ إنعاظ الذَّكَرِ ونُعومةِ رُطُوبةِ الأُنوثة التى تَسْتلِمُه وإنَّ المرءَ ليعْجَبُ أن يُصِيبَ مثل هذا التعبير فى منظومة من العهد الفِكْتُوري المتزمِّت (الفتكوري نسبة الى فِكْتُوريا ملكة بريطَانْيا) .

ولئن يك روبَرْتْ براواننغ قد تعمد ان يصبغ صفة سيره للقاء فتاته بلون جنسي أو اصطبغت هذه الصفة بتأثير عقله الباطن من دون تعمد بحت من جانبه هو ، فإن القطعة التى أوردها الناقد من كلامه لا تعدو الكناية المهذبة ، على نوعٍ من بُعْدٍ فى ذلك ، أما تعليقه هو فواضِحُ لغةِ الرَّفَثِ ، وعلى تقدير أنه فيه مصيب ، فإنه لا يعدو مجرد بعض المعاني الجانبية من تعبير براوننغ . وجودة بيان المبين أن يكون كثير المعاني الصائبة . وتقليل تلك المعاني وحَصْرُ مداها ، ولا سيما على وجه رَفَثيٍّ ، مما ينبغى أن يُؤاخَذَ عليه الناقد الذى يفعل ذلك ويعاب .

ولربيعةَ بن مقرومٍ الضَّبِّى أبيات في المديح جيدة ، اختارها المفضَّل ، خرج فيها ربيعة من الغزل إلى المدح خروجاً مقتضبا ، لو اتبعنا فى تأويله نحواً من هذا المذهب الذي ذهبه جون كيري فى كلمات براوننغ لكان ذلك حقا آبدةً ، وهو قوله :

بانت سعادُ فأمْسَى القلبُ معمودا ... واخلفَتْكَ ابنةُ الحرِّ المواعيدا
كأنَّها ظبْيَةٌ بِكْرٌ أطاعَ لها ... بحَوْمَلٍ تَلَعاتُ الْجَوِّ أو أُودا
قامت تُرِيكَ غداةَ الْبَيْنِ مُنْسَدِلاً ... تَخالُه فَوْقَ مَتْنَيْها العناقيدا
وبارداً طيِّباً عَذْباً مُقَبَّلُه ... مُخَيَّفاً نَبْتُه بالظَّلْمِ مَشْهُودا

أى فما عذبا مُخَلَّلا نبات أسنانه بالبريق كأنه شهد أى عسل

وجَسْرةٍ حَرَجٍ تَدْمَى مَناسِمُها ... أَعْمَلتُها بِيَ حتَّى تَقْطَعَ البيدا

الجسرة الناقة القوية التى تتجاسر فى سيرها وحَرَج بالتحريك أى فيها تقويس وضمور وطول على وجه الأرض ، وأصل الحَرَج الضِّيق ثم سُمِّيَ به خَشَبٌ يُحْمَلُ عليه الموتى وفيه احديداب وامتداد ومعنى أصل اشتقاقه من معنى الموت وضيق القبر غير بعيد ، ويدلك على احديدابه قول كعب بن زهير :

كلُّ ابنِ أنثى وإن طالت سلامَتُه ... يوماً على آلةٍ حَدْباءَ محمول

وقال المسيب بن علس يصف الناقة وشبهها بالنعامة :

صكّاءَ ذعلبةٍ اذا استدبَرْتَها ... حَرَجٍ اذا اسْتقبلْتَها هِلْوَاعِ

قال ابن الانبارى عن أحد أشياخه والحَرَج سرير يحمل عليه الموتى شبهها به لطولها . وعن غيره أن الحَرَجَ الضامرة .

وقال امرؤ القيس :

فإمّا تريني في رِحالةِ جابرٍ ... على حَرَجٍ كالقَرِّ تخْفِقُ أكفاني

فالحَرَج ههنا أى حال الحَرَج . وروي بيت عنترة بالحرج وهو قوله :

يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رَأْسِه وكأنه ... حَرَجٌ على نَعْشٍ لهن مُخَيَّمِ

وما أرى إلا أنه تحريف والوجه :

على حِدْجٍ لهنَّ مُخَيَّمِ

والحِدْج أحد الحُدوج : قال طرفة :

كأن حُدوجَ المالكيَّةِ غُدْوةً ... خلايا سَفِينٍ بالنواصف من دَدِ

ويجمع أيضا على أحْداجَ وحُدُجٍ بضمتين والحِدْج بكسر الحاء المهملة وسكون الدال المهملة . وفي طوال ابن الانبارى رواه على حَرَج بالراء ، أعنى بيت عنترة وفسره بمركب النساء ولم يذكر هذا التفسير فى بيت المسيب فهذا يقوى الظن أنه تحريف . وذكر ابن سيدة الحَرَج فذكر أنه مَرْكَب للرجال والنساء ليس له رأْس وهذا يُحتَمل لما فيه من معنى الضِيق وكأنه أريد به تفسير بيت امرئ القيس . وبيت عنترة فى اللسان بالراء عن الأزهرى ولكن بشرح لا يلزم منه أن المراد مركب من مراكب النساء ولا يبعد معه أن يكون محرفا من حِدْج بالدال المهملة . وما ذهب إليه الزوزني فى شرح بيت عنترة هو الوجه ، أي كأن الظليم حِدْج ، يتبعن قُلَّة رأسه وكأنه هَوْدَج وكأن رأْسه على سرير لهن عليه خيمة والنَّعش السرير المرفوع ، وهذا أشبه ، والله أعلم . ونعود إلى أبيات ربيعة بن مقروم الضبى :

وجسْـرةٍ حَرَجٍ تَدْمَى مناسِمُـها أعمَلْتُها بِيَ حتَّى تقْطعَ البيدا
كلَّفتُـها فراتٌ حقّاً تكلَّفـهُ وَديـقةً كأجيـجِ النـارِ صَيْخُودا
في مَهْمَهٍ قُذُفٍ يخْشَى الهلاكُ به أصْداؤه ما تَنِي باللَّيلِ تغْرِيدا
لما تَشَكَّتْ إلىَّ الأيْنَ قُلتُ لها لا تَسْتَريحينَ مالَمْ أَلْقَ مَسْعودا

ثم يأتى بعد ذلك هذا المدح الجيد البالغ الجودة

ما لَمْ أُلاقِ امْرأً جَزْلاً مَواهِبُه سَهْلَ الْفِناءِ رَحِيبَ الباعِ محمودا
وقد سَمِعْتُ بقَوْمٍ يُحْمَدُونَ فلم أسْمَعْ بمثلِكَ لا حِلْماً ولا جودا
ولا عَفافاً ولا صَبْراً لنائِبَةٍ وما أُنَبِّئُ عنك الباطِلَ السِّيدا

أى لا أخبر قومي عنك كذبا ولكن مدحي لك صادق وقومه هم بنو السيد بن ضبة واقتخر بهم الفرزدق بَعْدُ أنهم أخواله فقال :

بنو السِّيد الأشائمُ للأعادِي نُمَتْني للعلى وبنو ضِرَار

وفسره ابن الانباري أنهم قوم الممدوح بنو السيد بن مالك بن بكر فى أحد تفسيريه وعن أحمد بن عبيد بن ناصح أنهم قوم ربيعة وهو أشبه وأقوى إذ لا يحتاج أن ينسبه رهط الممدوح إلى كذب وهو يمدح سيدهم ، اللهم إلا أن يكون يريد إن قومك يعلمونني صادقا فيما أقول ، وهو وجه يحتمل على ضعف ، والله أعلم .

لا حِلْمُك الحلمُ موجودٌ عليه ولا يُلْفَى عطاؤك فى الأقوامِ منكودا
وقد سَبَقْتَ بغاياتِ الجيادِ وقد أشْبَهتَ أباكَ الصِّيدَ الصَّناديدا
هذا ثَنائِي بما أوْلَيْتَ من حَسَنٍ لا زلت عَوْضُ قَرِيرَ الْعَيْنِ محسودا

عَوْضُ بضم الضاد يراد بها التعبير عن الدهر ، وكأن منها نفسا فى قولنا بالدارجة «عاد» بسكون الدال نجئ بها في درج الكلام .

هذا وموضع استشهادنا من هذه الأبيات الجيدة قوله في الغزل إنها كظبية بكر وقامت تتراءى لتفتنه بشعرها الجَثْلِ المتدلى من عند تراقيها على متنيها كالعناقيد وتبسم له بثغرها العذب ذي الثنايا البراقة الشهدية ثم قال ، معتمدا علي ما قدمه من ذكر البين وما يتضمنه من معني الرحيل :

وجَسْرَةٍ حَرِجٍ تَدْمي مناسمها أعملتها بي حتى تقطع البيدا

أي دع هذا ولنأخذ بمذهب الجد وهو إعمال الناقة الجسرة وجعلها حرجا لأن مركب السفر فيه حرج وضيق ومشقة - قال تعالى : « وتَحْمِلُ أثقالكم الى بلدٍ لم تكُونوا بالغيه إلا بشِقّ الأنْفُسِ » ، وجعلها تدمى منا سمها لبعد الطريق إذ كانوا ينعلون الأبل نعالا يقال لها السَّريح فإذا طال السفر تقطعت ودميت أخفافها ، قال لبيد :

فإذا تَغَالَى لحْمُها وتحسَّرت وتقطَّعت بعد الكَلالِ خِدَامها

فلها هِبابٌ فى الزِّمَامِ كأنها صَهْباءُ خَفَّ مع الجنوب جهامها

فمن أراد أن يذهب مذهب الناقد الانجليزي الذي تقدم ذكره زعم أن ربيعة بن مقروم لم يذهب إلى معنى البين الذى تقدم ذكره فى قوله « قامت تريك غداة البين منسدلا » ولكنه أمل في نفسه افتضاض البكر التى قامت تتراءى له بفرع كالعناقيد وبشفتين قَبَّلهما في الوهم ثم جعل ضيق مركب الناقة ودم مناسمها مكان ضيق البكارة ودم العذرة ، لأن هذا المعنى كان في عقله الباطن على مذهب الفرويدية . وهذا باطل بحت لو ذهب اليه والذي ذهب إليه ابن قتيبة ، علي جودته ودقته ، إنما أراد به تفسير الابتداء بالطلل والنسيب في بعض قصائد المدح . ثم على جودته ودقته لم يجزم به وإنما نسبه الى أنه سمعه من بعض أهل الأدب يقوله وفى هذا من توهين القول وتمريضة مالايخفى .[1]

---

(١) علي أنه يجوز أن يكون عني بقوله "بعض أهل الأدب" نفسه . وفي كتاب الحيوان مايدل علي أن مثل هذا القول قد كان يرد في كلام أدباء زمانه . من شواهد ذلك مثلا حديث الجاحظ عن عادة الشعراء في قتل الثور الوحشي ونجاته وسؤال المنصور عن ذكر المسجد في باب الأطلال .

وقد ربط ابن قتيبيه بين أمر الوقوف على الأطلال والنسيب وما كان عليه نازلة العمد من العرب من حال الحل والترحال . ولم يفسر لماذا آثر الشعراء مذهب حياة نازلة العمد ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد ، فأهل يَثْرِبَ مثلا كانوا أصحاب آطام وشاعرهم يقول :

أتذكر رَسْمًا كاطّرادِ المذاهب   لعَمْرة أقْوَى غَيْرَ موقفِ راكب

والذى يقول :

أسألت رَسْمَ الدارِ أم لم تسأل

وهو حسان بن ثابت منهم وهو صاحب فارعٍ ، أُطُمِه الذى أوت إليه نساء المسلمين وفيهم من آل رسول الله صلي الله عليه وسلم وعمَّته صفية رضي الله عنهم في أيام غزوة الخندق . وقال قيس بن الخطيم في البائية التي تقدم مطلعها يذكر أنهم أهل آطام :»

فلولا ذُرَا الآطام قد تعلمونه   وتَرْكُ الفْضا شُوركتم في الكواعبِ

وعندي أن تفسير قوله أن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدَّى ، لأن ذلك يكون أدنى به الى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان . وقد تعلم أن قريشا وملوك العرب كانت تسترضع أولادها في البدو طلبا للفصاحة ، ولتمتزج البداوة بنشأتهم ، إذ كانت حياة العرب حاضرهم وباديهم أمرا متداخلا ، ولذلك زعم التوحيدي فى حديثه عنهم في كتاب الامتاع والمؤانسة انهم كانوا في باديتهم حاضرين ، وروى المرزباني فى الموشّح بمعرض الحديث عن النابغة أنه أُرْتِجَ عليه فاستعان بزهير فأشار عليه هذا أن يخرجا إلى البرية لأن «الشعر بري» . وعين هذا المعنى فى خبر الفرزدق الذى ذكرناه عند الحديث عن حالة الجذب حين أُرْتِجَ عليه فلم يستطع أن يقول حتى خرج إلى البرية وأتي جبلا خارج المدنية يقال له ريّان ، قال : «ثم ناديْتُ بأعلى صوتى أخاكم أخاكم – يعنى شيطانه – فجاش صدري كما يَجِيشُ المِرْجلُ فعقَلْتُ ناقتى وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتا إلخ» والخبر في الجزء التاسع عشر من كتاب الأغاني لأبي الفرج

قول المعاصرين «المقدمة الطللية» إن أرادوا به أنه أمر عام فى كل القصائد القديمة وأنه مذهبها ، قول ينبغى أن يُحْتَرَز من الأخذ به . بَعْضُ القصائد لهن مقدمات «طللية» وبعضهن لهن مقدمات من نسيب وما يجرى مجراه . وبعضهن مقدماتهن غير ذلك كله . وقد سبق منا أن بينا أن الشاعر له مذهبان في افتتاح القصائد ، أولها أن يخلص إلى الغرض بلا تقديم من طلل أو نسيب أوما إلى ذلك ، والثاني أن يجعل له مقدمة من الطلل والنسيب وما إليه - ذكرنا ذلك فى معرض الحديث عن المبدأ والخروج والنهاية .

وأجود ما قيل في هذا الباب كلمةُ الكميت بن زيد ، وكان من العلماء ، ومُعَلِّمًا ، وقريب العهد من زمان حياةِ الشعر القديم ، ومن أهلِ الفصاحة الذين يستشهد بكلامهم ، وهي أول بائيته حيث قال :

طربْتُ وما شوقاً الي البيضِ أطْرَبُ ولا لَعِباً منى وذو الشيب يَلْعَبُ

علي تقدير همزة الاستفهام أي أو ذو الشيب يلعب وقد يروي البيت بهمزة الاستفهام بلا واو : أذو الشيب يلعب .

فبيَّن الكميت هـهنا أنه مستهل قصيدته بالطرب يجعله توطئة وتمهيدا وقوله الطرب أدل وأصحّ من قولنا النسيب والطلل . وقد سبق أن فسرنا أن قولنا النسيب[1] نعنى به قصد الشعراء إلى إثارة الحنين ، فهو على هذا استعمال مجازي من باب إطلاق البعض على الكل وكذلك قول بعض المعاصرين المقدمة «الطللية» إذا أرادوا به هذا الوجه ، أما إذا أرادوا به التعميم وهو ظاهر ما عليه سير كلامهم ، فذلك خطأ بلا ريب .

ثم فسر الكميت بعض جوانب هذا الطرب كما كان يَطْرَبُهُ الشعراءُ ليتبرأ منها ، ويزعم أن طربه أسمى وأعلى قدرا وأشرف معنى :

---

(١) وهو قول قدامة

ولم يلهِني دارٌ ولا رسْمُ منزلٍ   ولم يتطرّبْني بنانٌ مُخضّبُ

فذكر الدار والرسم وهى المقدمة الطللية ، ثم ذكر ذات البنان المخضب وهي المرأة المحبوبة وذلك النسيب والغزل والتشبيب .

ولا السانحاتُ البارحاتُ عَشِيَّةً   أمرَّ سليمُ القرن أم مرَّ أعْضَبُ

وذلك العيافة وذكر الطير ورُبَّما بدئوا به القصائد .

ثم بيَّن أن طربه كان لأمر من أمور الجد .

ولعلنا إن استعنا بالمعنى المستكن فى كلمة الكميت أن نزعم بأن الشعر كله طرب ، وان مقدمات قصائده تمهيد طربي لهذا الطرب ، كما يمهد أصحاب الأغاني والموسيقا مثلا للتأليف الرئيسى بأشياء من النغم المنطلق المرتجل أو الذى كأنه مرتجل .

هذا التمهيد الطربي قد يستغنى عنه الشاعر ويكتفى بالشئ الموجز كالنداء وقولهم أُبَنَيَّ ويا كذا يذكرون اسما فى الوصايا ويا عَيْنِ فى المراثى وما أشبه . قال عَبْدُ قيس بن خفاف البرجمى :

أَجُبَيْلُ إن أباك كَارَبَ يَوْمُه   فإذا دُعِيتَ إلى المكارِم فاعجل

أُوصيك إيصاءَ إمرئٍ لك ناصحٍ   طَبِنٍ بِرَيْبِ الدهر غَيْرِ مُغَفَّل

والكلمة مختارة وهى فى المفضليات

وقال عَبْدَةُ بن الطَّبيب وهى مفضلية أيضا

أبنىَّ إني قد كَبِرْت ورابني   بصَرِي وفى لمصلح مُسْتَمْتَعُ

وهي وصية . وباب الوصايا قديم في أدب العرب ، وإليه أشار القرآن ، قال تعالى : «ووصَّي بها إبْراهِيمُ بنيه ويَعْقُوب » واسْمَــعيل أبو طائفةٍ من العرب من بنيه وكذلك مَدْين.

وقال تعالى : «وإذ قال لقمانُ لابنهِ وهو يَعِظُه» وقالوا كان لقمان الحكيم من النوبة ومن قائل إنه كان نبيا . ومهما يكن من أمره ، فخبر وصيته جاء به القرآن بلسان عربي مبين ، وما خاطب العرب الا بما عهدوه من مذاهب البلاغة .

وكقول ابن خفاف « أُجَيْبِل» يذكر الاسم قول عامر بن ظرب :

أأُسيدُ إن مالا ملكـ ـت فسِرْ به سيرا جميلا

وقول يزيد بن الحكم :

يا بَدْرُ والأمثال يضْـ ـربها لذي اللبِّ الحكيم

وقالت القرشية فبدأت ببني :

أبُنَيَّ لا تَظْلِمْ بمكـ ـة لا الصغيرَ ولا الكبير

وقال أوس بن حجر في الرثاء فنادي نفسه :

أيتها النَّفْسُ أجْمِلي جزعا إن الذي تَحْذَرين قد وقعا

وقالت الخنساء فنادت عينيها :

أعينيَّ جُودا ولا تَجْمُدا

وقد يبتدأ في المراثي بالحكمة والعظة وما يجري هذا المجري كقول لبيد :

بلينا وما تَبْلَي النجومُ الطوالِعُ وتَبْقَي الجبالُ بَعْدَنا والمصانعُ

وقال أبو ذؤيب :

أمِنَ المنون ورَيْبها تَتَوجَّعُ والدهْرُ ليس بمُعْتِبٍ من يجزع

وقد يكافح الشاعر غرضَهُ كفاحا فيقدم بالنداء كقول المهلهل :

يالبَكْرٍ أنْشِروا لي كُلَيْباً يالَبَكْرٍ أين أين الفرار

وقول سعد بن مالك وهي كلمة طويلة ذكرها صاحب الحماسة :

يا بُؤْسَ للحَرْبِ التي وضَعَتْ أراهطَ فاستراحوا
والحربُ لا يَبْقَي لجا حِمِها التَخَيُّلُ والمِرَاح
إلا الفتي الصَّبارُ في النَّـ ـجَداتِ والفَرَسُ الوَقَاح

وقال جبيهاء الأشجعي وهي كلمة من خبيث الهجاء ، ظاهرها أنه يصف عنزه وباطنها أنه يلْحَي رجلا أعاره العنز فلم يردَّها والكلمة مفضلية :

أَمَوْلَى بني تيم ألست مُؤَدِّياً ... مَنِيحَتنا فيما تُؤَدِّي المنائحُ

قالوا وغِيظَ التيميٌّ من هذه الحائية فقال :

نَعَم سأؤديها إليك ذَمِيمةً ... فتنكِحَها ان أعوزتك المناكح

وراجِعِ الخبر في المفضليات . ومما هو كالنداء قول الحرْث بن عباد :

قَرِّبا مَرْبَطَ النعامةِ مني ... لقِحَتْ حَرْبُ وائلٍ عن حيال

وقال عبديغوث الحارثي وهي من المختارات الجياد وقيل رثى بها نفسه :

ألا لا تلوماني كَفَي اللومَ مابيا ... فمالكما في اللوم خَيْرٌ ولاليا

وقال الحرث بن وَعْلة الْجَرْمِيٌّ يذكر فراره يوم الكُلاَب :

فديً لكما رِجْليَّ أُمي وخالتي ... غَداَةَ الكُلابِ إذ تُجَزُّ الدوابر

فنادى رجليه كما تري .

وقول زهير في المدح :

دع ذا وعَدِّ القوْلَ فى هَرِمٍ

كأن فيه مقدمة نسيبية مضمرة ، فحين لم يذكرها الشاعر ، استعاض منها بشئ موجز كالنداء وهو قوله « دع ذا » . وكأن نقيض هذا المذهب أن يفتتح الشاعر مرثية بالنسيب كالذي صنع دريد فى قوله :

أرثَّ جديدُ الحبْلِ من أُمِّ معبد

ولها نظائر في ديوان هذيل مبدوء فيهن الرثاء بالنسيب وبدأ الأعشي نونيته في قيس ابن معد يكرب بشئ كما يبدأ به الرثاء ، وإنما عني به التغنى لنفسه والطرب وذلك قوله:

لعمركَ ما طُولُ هذا الزَّمَنْ ... علي المرءِ إلا عناءٌ مُعَنّ

وقد يستغني الشاعر عن كل تقديم فيكافح غرضه كفاحا رثاء كان أو هجاء أو مدحا أو غير ذلك والأمثلة كثيرة كقول كعب بن زهير :

من سَرَّهُ شَرَفُ الحياةِ فلا يزل في مِقْنَبٍ من صالحي الأنصار

وهي كلمة قصيرة حسَّنَ البدايةَ بها هكذا ما سبقها من كلمته اللامية « بانت سعاد» فظن أنه عرض في آخرها بالأنصار حيث قال :

يَمْشُون مَشْيَ الجمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهم ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التنابيل

وقال عمرو بن مَعْدِ يكرب في كلمة له جادة حماسية :

ليْسَ الجمالُ بمئْزَرٍ فاعْلَمْ وان رُدِّيتَ بُرْدا

وهي التي يقول فيها :

لما رأيت نســاءَنا يَفْحَصْنَ بالمَعْزاءِ شَدّا
وبدتْ لميسُ كأنَّها قَمرُ الســماءِ اذا تبدَّى
نازلتُ كَبْشَهُم ولم أرَ من نِزالِ الْكَبْشِ بُــدّا

وكأنه قد كان تحرز أول الأمر ، ثم حرك الغيرة في قلبه ما رأى من حال النساء وخوف أن يأخذ العدوُّ لميس . وفي الأبيات نَفَسٌ صادق .

وقال تأبط شرا ، إن كان قالها (كما علق الجاحظ)

إن بالشِّعْب الذي دُونَ سلع لقتِيلاً دمــه مــا يُطَــلُّ

وقال الفرزدق :

إن الذى سَمكَ السماءَ بني لنا بيْتاً دعائِمه أعزُّ وأطْوَلُ

وقال المهلهل وهي في الجمهرة

جَارَتْ بَنُو بَكْرٍ ولم يَعْدِلُوا   والمرءُ قد يُخْطِئُ قَصْدَ الطريقْ

حَلَّتْ ركابُ البَغْيِ من وائلٍ   في آل جسَّاس ثِقَال الوُسوقْ

قُلْ لِبَنِي ذُهْلٍ يَرُدُّونَهُ   أو يَصْبِروا للصَّيْلَمِ الْخَنْفَقِيقْ

وهذه وكلمة تأبط شرا تجريان مجري الرثاء لأنهما في الثأر .

وقل النابغة :

أتانى أبيْتَ اللعْنَ أنك لمتنى   وتلك التى أهتمُّ منها وأنْصَبُ

وهذه على مكافحتها الغرض كأن فيها مقدمة من طرب النسيب وما إليه مضمرة لأن ذلك قد جاء فى اعتذاريات النابغة الأخرى كالعينية التى يقول فيها :

أتاني أبيْتَ اللعن أنك لمتنى   وتلك التى تَسْتَكُّ منها المسامع

وقال الشنفرى ، وقيل لم يقلها ، والراجح أن بعضها له وفيها مسجديات ولا دخان بلا نار :

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدورَ مَطيِّكم   فإنى إلى قَوْمٍ سواكم لأمْيَلُ

وهذا مقارب لحنين النسيب ، لما في مراد الشاعر من التحسر ومعني أنه لوكان له قوم لحنّ إليهم ، ولكن أقرب الناس إليه ، وما عسي أن يكون أقرب في النداء من قوله «بني أمي» قد رغب عنهم إلي اصطحاب وحوش الصحراء وأحناشها .

وشبيه بهذا المذهب قول المرار حين كره صنعاء وحنّ الي الديار النجدية :

لا حبَّذا أنتِ ياصنعاءُ من بلد ولا شَعُوبُ هوىً مِنّي ولا نُقُم
ولن أُحِبَّ بِلاداً قد رأيْتُ بها عَنْسًا ولا بَلداً حَلَّت به قُدُم
إذا سَقَى اللّهُ أرضًا صَوْبَ غادِيَة فلاسَقَاهُنَّ إلا النارَ تضطرم
وحبذا حِينَ تُمْسِي الرِّيحُ بارِدَةً وادِي أُشَيٍّ وفِتْيانٌ به هُضُم

فهذا كما تري عكس مذهب الوقوف علي الطلل وسقيا الديار .

ومن المكافحة الصريحة بلا تقديم قول ذي الأصبع :

إنكّما صاحبيَّ لن تدعا لوْمي ومهما أُضِعْ فلن تَسَعا
إنّكما من سَفَاه رأيْكما لا تَجْنُبانى السَّفاه والقذعا

وكأنها قطعة إذ المروى منها عشرة أبيات ، وليست بقطعة ولكن من قصار القصائد ، وكان ذو الأصبع في شعره صرامة .

والقصار اللاتى يكافحن أغراضهن بلا تمهيد طربي كثيرات ، منهن في المفضليات عدد، مثل :

ألا هل أتاها أن شِكَّةَ حازِمٍ لدىَّ وأني قد صَنَعْتُ الشَّمُوسا

علي أن فى هذه نفسا من نسيب في قوله « هل أتاها » وإنما هذا بمنزلة النداء ويا بني في الوصايا ونحوه لعنترة :

ألا هل أتاها أن يوم قراقر شَفَي حَزنًا لوكانت النَّفْسُ تشتفي

وقريب من هذا المجري قول أبي قيس بن الأسلت :

قالت ولم تَقْصِدْ لقِيلِ الْخَنَي — مَهْلا فَقَدْ أبلغت أسماعي
أنكرْته حِيَن توسَّمْته — والحَرْبُ غُولٌ ذات أوجاع
من يَذُقِ الحرْبَ يَجِدْ طعْمَها — مُرّاً وتحْبِسه بجَعْجاع

إذ هو في جوهره ليس ببعيد من القصد المباشر الي الجد لأن المرأة التي أنكرته هي
زوجته وإنما أنكرته لانصرافه إلي الحرب والاستعداد لمكروهها وبذله في ذلك كل جهد ،
قال ابن الانباري يسنده إلي أحمد بن عبيد بن ناصح : « كانت الأوس قد أسندت أمرها
في هذه الحرب إلي أبي قيس بن الأسلت الأنصارى الوائلى فقال في حربهم فآثرها علي
كل صنيعة حتى شحب وتغير ولبث أشهرا لا يقرب إمرأة ثم جاء ليلة فدق علي امرأته
وهي كَبْشَة بنت ضمرة بن مالك بن عمرو بن عزيز من بني عمرو بن عوف ، ففتحت له ،
فأهوى إليها فدفعته وأنكرته فقال أنا أبوقيس فقالت والله ما عرفتك حتي تكلمت فقال
أبوقيس في ذلك هذه القصيدة إلخ » – ومن شاء جعلها غزلا على هذا المعني والأول الذى
قدمناه أقوي. وكلمة ذى الأصبع النونية إن يك أولها :

لِي ابنُ عمٍّ على ماكان من خُلقٍ — مُخْتلفان فأَقْلِيه ويَقْلِيني

فهي من باب مُكافحة الغرضِ كَفَّةً كَفَّةً بلا تقديم ، وهي رواية المفضل التي اعتمدها ابن الانباري وأشياخه ، قال وأنشدني غير أبي عكرمة أتم مما رواها أبو عكرمة ولم يسند روايته إلى المفضل وهي :

يا مَنْ لقلبٍ طويلِ البثِّ مَحْزُونِ أمْسَىٰ تذكَّر ريَّا أُمَّ هَارُونِ

وأبيات نسيب ريّا لا تصلح مقدمة لكلمة ذي الأصبع وليس قوله فيها :

فإن يكُنْ حبُّها أَمْسَىٰ لنا شَجَنًا وأصبح الوأْيُ منها لا يُواتِينِي
فقد غَنِينَا وشَمْلُ الدهرِ يَجْمَعُنا أُطِيعُ ريَّا وريَّا لا تُعاصِينِي
تَرْمِي الْوُشَاةَ فلا تُخْطِي مَقَاتِلَهُمْ بصادِقٍ من صَفاءِ الودِّ مكنونِ

من معدن قوله :

لاهِ ابْنُ عمِّكَ لا أفْضَلْتَ في حَسَبٍ عنِّي ولا أنت ديَّاني فَتَخْزُونِي
لو تشربون دمي لم يَرْوَ شارِبُكُمْ ولا دِماؤكُمُ جَمْعًا تُرَوِّينِي

وما أشبه . ولعل أبياتا نونية لغير أبي الأصبع فيها مغاضبة وخصومة وأُخَرُ فيها نسيب جُمِعْنَ معا فَجُعِلْنَ قصيدةً أَتمَّ . وقد أَضْرَبَ ابن الانباري عن الشرح لفقدان الإسناد إلى المفضَّل كما أضرب عن ذكر من أنشده هذه الرواية وهو من "الغير" الذين ذكرهم في المقدمة حيث قال «وكنتُ اسألُ أبا عمرو بُندارَ الكرْخيَّ وابا بكر العبدي و أبا عبد الله محمد بن رستم والطوسي وغيرهم عن الشئ بَعْدَ الشئِ منها فيزيدونني على رواية أبي عكرمة البيتَ والتفسير وأنا أذكر ذلك في موضعه ان شاء الله» ا.هـ على أن "الغير" الذي ذكر هنا أنشده أكثر من بيت ولم يفسره . وجلي أنه لم يأخذ ذلك عن أحمد بن عبيد بن ناصح .

ومن الكلمات الخالصة إلى غرضها بلا تقديم ميمية الْحُصَيْنِ بنِ الْحُمَامِ الْمُرِّيِّ:

جزَى اللّهُ أفناءَ العشيرةِ كلّها ... بدارةِ موضوعٍ عُقوقًا ومأثما

ونقيضتها للخصَفيّ :

من مُبلغٌ سعد بن ذُبيانَ مألكاً ... وسَعْدَ بن ذبيانَ الذى قد تختّما

وقال أوسُ بنُ غَلْفاءَ الهجَيْمِيُّ :

جَلَبْنَا الْخَيْلَ من جَنْبَىْ أريكٍ ... إلى أجَلَى إلى ضِلَعِ الرِّجَامِ

بكلِّ مُنَفِّقِ الْجُرْذانِ مَجْرٍ ... شَديدِ الأَسْرِ لِلأعْداءِ حامِ

أَصَبْنا مَنْ أصبْنا ثُمَّ فِئْنَا ... علَى أهْلِ الشُّرَيْفِ إلى شَمامِ

وأوردنا هذه الثلاثة الأبيات الأولى لندل على أن تعداد المواضع ههنا ليس جاريا مجرى مواضع النسيب ، ولكن مصاحب لذكر الغارة والخيل .

وفي هذه الميمية الأبيات المشهورة :

وإنك من هجاءِ بنى تميمٍ ... كمُزْدادِ الغرام إلى الغرام

يعنى الغرم والخسران

هُمُ مَنُّوا عليك فلم تُثِبْهُمْ ... فَتِيلاً غَيْرَ شَتْمٍ أو خِصامِ

وَهُمْ تَركُوكَ أسْلَحَ من حُبَارَىٰ ... رأتْ صَقْرًا وأشْرَدَ مِن نَعامِ

وهمْ ضَرَبُوكَ ذاتَ الرأسِ حتّى ... بَدتْ أُمُّ الدِّماغِ من العِظامِ

إذا يأْسُونها نَشَزَتْ عليْهِمْ ... شَرَنْبَثَةُ الأَصابِعِ أُمُّ هامِ

فمَنٌّ عليك أن الجِلْدَ وارَىٰ ... غَثِيثَتَها وإحْرامُ الطّعامِ

ورواية الكامل ،

هُمُ ضربوك أُمَّ الرأسِ حتى بدت أُمُّ الشُّئُونِ من العظام

وهي أُم الدِّماغ ، وكأن رواية الكامل أحب إلينا .

وللمثقب أبيات في الحكمة أولها :

لا تَقُولَنَّ إذا ما لم تُرِدْ أن تُتِمَّ الوَعْدَ في شئٍ نَعَمْ

وقد سبق الاستشهاد ببعضها . وهي قصيدة كالوصية إلا أنه لم يبدأها بخطاب ابن أو نداء ، غير أن قوله : «لا تقولن» بمنزلة ذلك ، ولا أحسبه يحسن أن يبدأ بمثل هذا التأكيد لغير من يهمه أمره من ولد ونحوه . وهذا البيت أول القصيدة عند المفضل . وزعم غير المفضل فيما ذكر ابن الانبارى وجعله "غيرا" غير معين أن سياقها من عند أولها هو هكذا:

حَسَنٌ قَوْلُ نَعَمْ من بَعْدِ لا وقَبِيحٌ قَوْلُ لا بَعْدَ نَعَمْ

إنَّ لا بَعْدَ نَعَمْ فاحِشَةٌ فَبِلا فابْدَأْ اذا خِفْتَ الندم

لا تَقُولَنَّ إذا ما لم تُرِدْ أن تُتِمَّ الوعْدَ في شئٍ نَعَمْ

وسياق المفضل أجود وأصح إن شاء الله .

ووصف امرؤ القيس المطر برائيته التى أولها :

ديمةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَفٌ طَبَقُ الأَرْضِ تَحَرَّى وتَدِرّْ

فخلص إلى أَرَبِهِ بلا تقديم ، على أن وصف المطر من معادن النسيب ، إلا أنه فى هذه الكلمة ما أُرِيدَ به إلا محض التصوير فهو الغرض الذي جعلت القصيدة له .

هذا والقصائد التى يكافح فيها الشاعر غرضا واحدا لا يعدوه كثيرات ، واللواتى لا يستهلُّ فيهن بالطلل ولا بالنسيب بمعناه الواسع كثيرات . وإنما تَمَثَّلْنَا بما تَمَثَّلْنَا به لندل على أن قول النقادِ الآنَ «المقدمة الطللية» لا يعدو أنه من باب إطلاق الجزءِ على الكلِّ في باب

النسيب وحده ، إذ لا يتوهم فى باب المجاز أن ذلك يصح إطلاقه على نحو :

لا تقولَنَّ إذا ما لم ترد　　　أن تتمَّ الوعد في شيْءٍ نعمْ

ولا فى نحو :

جزَى اللّه أفناءَ العشيرةِ كلها　　　بدارةِ موضوعٍ عقوقا ومأْثما

هذا ، وبدايات الطلل والنسيب وما عدَّد منه الكميتُ كُثْرٌ ، تعرضنا لمعاني بعضها ودلالتها من قَبْلُ فى معرض حديثنا عن الرمزية ، فمن أمثلة البدء بذكر الطلل حقا قول طرفة :

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ

وقول زهير : أَمِنْ أُمِّ أوفَىَ دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ

وقول لبيد :

عفتِ الديارُ محلُّها فمقامها

وقول امرئ القيس جامع وهو مطلع المعلقة :

قفا نَبْكِ من ذكْرَى حبيبٍ ومنزلِ

وبدأوا بذكر البَيْن نحو :

بانت سعادُ وأمْسَى حَبْلُها انْجذَما

بانت سعادُ وأمسَى القلب معمودا

وبدأوا بصحا القلبُ ونحوه :

صحا القلبُ عن سلمي وقد كاد لا يَسْلُو　　　وأقْفَر من سَلْمَى التعانيقُ فالثّقْلُ

وجمع زهير بين «صحا القلب» وسؤال الأطلال فى كلمته :

صحا القلبُّ عن سلمى وأقْصَر باطِلُهْ

وعُرِّىَ أفْرَاسُ الصِّبا وَرَوَاحِلُهْ

وبدأوا بنِدَاءِ الدار ونداءِ الحبيبة كقول النابغة :

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ

وذكر فيه الوقوف على الدار ، وكقول لَقيطٍ الإيادِيِّ :

يا دارُ عَمْرَةَ من مُحْتَلِّها الْجَرعا

وعاجوا على الدار نحو قول النابغة :

عوجُوا فَحَيُّوا لنُعْمٍ دِمْنَةَ الدارِ

وقول غَيْلانُ :

خليلَيَّ عُوجا من صُدورِ الرواحلِ بِجُمْهُورِ حُزْوَىْ فابكيا فى المنازلِ

ومن نداء الحبيبة مع ذكر البين قول الأعشى :

بانتْ لتَفْجَعنا عَفَارَهْ يا جارَتَا ما أنْتِ جارَهْ

وقول المثقب :

أفاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعينى وَمَنْعُكِ ما سألْتُ كأن تَبِينى

ويذكرون الطَّيْفَ وما أشبهه من الرُّؤى والهواتف ، قال المرقش :

سرى ليلاً خيالٌ من سُلَيْمَى فأرَّقَنِي وأصحابي هُجُود

وقال تأبط شرا :

يا عِيدُ مَالكَ من شَوْقٍ وإيرَاقِ وَمَرِّ طَيْفٍ على الأهْوالِ طَرَّاقِ

وجمع حسَّان بين الهمِّ والطَّيْفِ فقال :

مَنَعَ النَّوْمَ بالْعِشاءِ الْهُمومُ وخَيالٌ إذا تَغُورُ النُّجومُ

وقد يذكرون الهمَّ وحده وهو متصل بمعنى الطيف ونسيبى السِّنْخ نحو :

كِليِنى لهمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصِبِ ولَيْلٍ أُقاسِيهِ بَطِيءِ الْكَواكِب

وقال الراعي :

ما بالُ دَفِّكَ بالْفِراشِ مَذِيلاَ أَقذًى بعيْنِكَ أم أردتَ رَحِيلاَ

وقول الشَّنْفَرَىٰ الذى مرَّ قَبْلُ :

أقيموا بَنِي أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكُمْ فإني إلى قَوْمٍ سواكم لأَمْيَلُ

آخِذٌ بطرف من معنى البين وبطرف من معنى الليل والهم فهو حقا نسيبي المعدن .

وإخلاص المعنى لليل يدخل في هذا الباب نحو قول المهلهل :

أليلَتَنا بذى حُسُمٍ أَنيرِى إذا انتِ انقضيتِ فلا تَحُورِى

وذكر الذئبِ لاحق بذكر الليل يدلك على ذلك قول المرقّش في سينيته :

ولما أضأْنَا النارَ حَوْلَ خِبَائنا عرانا عليها أَطْلَسُ اللَّوْنِ بائس

نَبَذْتُ إليه حُزَّةً من شِوَائنا حَياءً وما فُحْشِي على من أُجالس

فسوّغ نحوَ هذا للفرزدق أن يبدأ بذكر الذئب حيث قال في نونيته التي ذكرناها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

وأطْلسَ عسَّالٍ وما كان صاحبًا دعوتُ بنارى مَوْهِنًا فأتانى

وقال امرؤ القيس :

أحارِ بْنَ عمروٍ كأنِّى خَمِرْ ويَعْدُو على المرءِ ما يأْتَمِرْ

قالَ "كأنِّي خَمِرْ" لأنه كان محاربا لا يشرب الخمر ولا يراها تحل له إلا إذا أدرك الثأر كما في لامية تأبط شرا المنسوبة إليه :

حلَّتِ الخمْرُ وكانت حراماً وبلأْيٍ ما ألمَّتْ تحِلُّ

فاسْقِنِيها يا سَوادَ بْنَ عمرٍو إن جسمى بَعْدَ خالِي لخَلُّ

فأفاد امرؤ القيس بقوله : «كأنى خمر» أنه لم يشتف بعد بنصر يدرك به ملكه وثأره .

وقال عمرو بن كلثوم :

أَلاَ هُبِّي بصَحْنِك فاصْبَحِينا

لأنه انتصر وقتل عمرو بن هند وتحدى القبائل .

ومما يبدأ به الوداع وكلمة الأعشى معروفة :

ودِّعْ هُرَيْرة إنَّ الركب مرتحل

وقال : "هريرةَ ودِّعْها وإن لام لائم غداةَ غدٍ أم أنت للبين واجِمُ

وقال الحادِرَةُ : رَحلتْ سُمَيَّةُ غُدْوةً فتمتَّعِ وغدت غُدُوَّ مفارقٍ لم يربع

ومما يجرى مجرى الطيف قول عَمْرو بن معد يكرب :

أَمِنْ رَيْحانةَ الدَّاعِي السَّمِيعُ يُؤَرِّقُنِي وأصحابي هجوع

وذكر عَلْقَمةُ النِّساءَ والشباب فقال :

طحا بِكَ قَلْبٌ في الحسانِ طروب

وقال سَلاَمَةُ بْنُ جَنْدَلٍ :

أوْدَى الشَّبابُ حَمِيدًا ذُو التعاجيب أوْدَى وذلك شَأْوٌ غير مطلوب

وكأن أبيات الغانية التى أولها :

وللشَّباب إذا دامت بشاشَتُه ودُّ القلوبِ من البيض الخراعيب

مما أُلْحِقَ بهذه البائية وليس منها وليست فى رواية المُفَضَّلِ ولا ذكرها الأنبارى الكبير فى شرحه وأوردها محقق الشرح فى الهامش

ومن البدْءِ بالطَّيْرِ كلمة الأعشى :

ما تَعِيفُ اليوم في الطَّيْرِ الرَّوَحْ من غُرابِ البين أو تَيْسٍ نَطَحْ

وإلى نحو هذا أشار الكميت في البائية . وقال عنترة فجمع بين الغراب والرحيل :

رَحل الذين فِراقَهم أتوقَّعُ وجَرَى بِبَيْنِهم الغرابُ الأبْقَعُ

وذكر النابغة الغراب مع فكرة الفراق والرحيل في أوائل أبيات الدالية وهو بيت الإقواء

المشهور .

وقال عَبْدُالله بن الزِّبَعْرَى :

يا غُرابَ البَيْنِ اسمعت فَقُلْ إنَّما تَنْطِقُ شَيْئاً قد فُعِلْ

وعمق المعني الذي أراده ابن الزبعري ههنا لا يخفي ، وكان من شياطين قريش وأسلم بعد الفتح وقال في مدح رسول الله صلي الله عليه وسلم :

يارَسُولَ المليكِ إنَّ لساني رَاتِقٌ ما فَتَقْتُ إذ أنا بُورُ

والأبيات التي تنازعها أمرؤ القيس والتَّوْأَمُ يقول هذا شطرا وهذا شطرا بدأها بالبرق وهي مما تدل على قِدَمِ التشطير في العربية فلا يُسَارِعَنَّ أحد بلوم المتأخرين فيه ولعل التخميس أيضا قديم لأنه من معادنه ، والله تعالي أعلم .

المَطَالِعُ وَالمَقَاطِعُ

نريد بهذين اللفظين ههنا أول القصيدة وآخرها . والمطلع معانٍ كثيرة وكذلك المقطع ، وبهذا التفسير الذي فسرناه لهما ارتباط قوي بطريقة التأليف ، لأن المطلع أول ما يقرع الأسماع من الابتداء ، والمقطع آخر ما يختم به عند الانتهاء . قال الجاحظ ان شَبِيبَ بن شَبَّةَ كان يقول الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت وفي رواية ابن رشيق أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة قال ابن رشيق وحكاية الجاحظ هذه تدل علي أن المقطع آخر البيت أو القصيدة .

وبراعة الاستهلال بالمطالع الحسنة يدخل فيها كلا صنفي التأليف ، ما افْتُتِحَ افتتاحا طلليا نسيبيا وما لم يُصْنَعْ به ذلك . وأَمْرُ ما لا يبدأ ابتداء " طلليا " أو ليليا أو غزليا أو ماشاكل ذلك مما عدده الكميت واضِحٌ لخلوص الشاعر الي غرضه خلوصا مباشرا ، نحو

قول كعب بن مالك :

قَضَيْنَا من تِهامةَ كُلَّ حقٍّ وخَيْبَرَ ثم أجْمَمْنا السيوفا

وأمر الابتداء النسيبي كان واضحا للأولين ، إذ كانوا يعلمون مدلولات ابتداءات الشعراء التي من هذا الضرب . وإنما جَسَر المرَّارُ على أن يقول :

لا حبَّذا أنتِ يا صنعاءُ من بلدٍ ولا شَعُوبُ هوًى مني ولا نُقُمُ
ولا أُحِبُّ بلاداً قد رأيْتُ بها عَنْسًا ولا بلدًا حلت به قُدُمُ
إذا سَقَى اللّه أرضًا صَوْبَ غادِيَةٍ فلا سَقَاهُنَّ إلا النارَ تضطرم

لما فيه من روح السخرية بالسقيا وبالوقوف والحنين وقَلْبِ المعنى الذي يبتدئ بمثله الشعر .

وبين مثل هذه الجسارة التي يكون بها قَلْبُ المعني ، وبين الأصْلِ الذي عليه بناء خالص النسيب من حنين وبكاء ووقوف واستيقاف ، درجاتٌ من أساليب القول يفْطُن من خلالها السامعون إلي أرب الشاعر وحقيقة مراده . ولقد استعجم كثير من نقادنا فارْتَضَخُوا روح رُومِ النصاري الذين تحدث عنهم أبو الطيب فقال :

فكلَّما حَلَمتْ عَذْراءُ عِنْدَهُمُ فإنَّما حلمت بالسَّبْيِ والْجَمَلِ

فخيل إليهم أن بداوة العرب ماكانت إلا سذاجة محصورة في الْجَملِ والْخَيْمَةِ ، وأن العربيَّ المسكينَ من أجل ذلك ماكان يقدر علي غير الابتداء بالطلل والمقدمة الطللية ثم يتناول بعد ذلك مايقدر عليه من البسائط في محيط بيئته الوجدانية والعقلية والحضارية وهو محيط ساذج محدود .... وهو الجَمَلُ ، ألم يقل شاعرهم :

وأحبُّها وتُحِبُّنِي ويُحِبُّ ناقَتها بَعيرِي

ويمكن تفسير هذا بأن مراد الشاعر الناقة التي هي هي والبعير الذي هو أنا .

والإنصاف يقتضينا أن نسلم بأن بيننا وبين زمان شعر العرب القديم القرون الطوال . وقد كان للشعر عندهم طريقة ومذهب ، وكانت هذه البدايات النسيبية والطللية وما إليها عند الشعراء مالم يستعملوا المُكَافَحةَ مذهبا يعلمه سامعوهم . وكان عِلْمُ الشعراء بذلك من سامعيهم يُعْطِيهم الثقةَ من أنفسهم أنهم متي حَوَّروا في طريقةِ المذهب المألوف تحويرا يرمزون به الي ما يرومونه من غرض ، فَهِمَ ذلك عنهم السامِعُ في يسر وبلا غموض وكانت ألوانٌ أساليبِ التحوير أنفُسِها مما قد عَهِدَ السامعون له مَشابِهَ تُمَكِّنُهم من سرعة الحدس لما يطلبه الشاعر من الإبلاغ والبيان . وقد ألمعنا الي هذا المعني في الباب الرابع من المرشد الثالث حيث قلنا : « ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي ومما تقدم أنك تقرأ المطلع من قصيدة فتجده كمطلع آخر ، ثم إذا مضيت فيها وعدت الي المطلعين مرة أُخرى وجدتهما حقَّ مختلفين خذ علي سبيل المثال :

يا دارَميَّةَ بالعلياء فالسندِ أقْوت ودام عليها سالِفُ الأمد

فهذه كمطالع كثيرة أخريات :

يادارَميَّةَ بين الحزْنِ فانجَرَدِ
يا دارَ عَمْرةَ من مُحْتَلِّها الجرعا
يا دارَ عَبْلةَ بالجِواءِ تكلَّمي
يا دارَ سَلْمَى بعيدًا ما أُكَلِّفُها

وهلم جرا . ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعارا لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر فلأمر ما مثلا اختار النابغة اسم العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم أن ذلك قد أقوى ومر عليه زمن بعيد الخ» . وقال ابن رشيق في باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، ان الشاعر إذا فتح له نسيب القصيدة « فقد وَلَجَ من البابِ ووضَع رِجْلَهُ في الرِّكاب » وما جعل أول النسيب بابا وركابا إلا

لدلالته علي الغرض . ونقل ابن رشيق في العمدة عن الحاتمي أنه قال : « من حُكْمِ النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به ، غير منفصل منه ، فان القصيدة مثلها مثل خَلْقِ الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتي انفصل واحد من الآخر وباينه في صحَّةِ التركيب غادر بالجسم عاهةً تتخوَّنُ محاسِنَه، وتُعفِّي معالِمَ جماله ، ووجدت حُذَّاقَ الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم علي مَحَجَّةِ الاحسان » .

وقد نقض الحاتمي بآخر كلامه أوله ، لأن اتصال النسيب والطلل وما إلي ذلك بغرض الشاعر في كلام الأوائل أظهر منه في كلام حُذَّاق المحدثين . وكأن الحاتمي نظر في هذا الذى قال به إلي كلام أرسطوطاليس عن وحدة الفعل في المأساة والملحمة وهو الذي يقول له الناس الآن الوحدة العضوية إذ أخذ علي بعض غير الحذاق من شعراء قومه أنهم يديرون الوحدة في نظمهم علي بطل الحكاية ، يجعلون كونه واحداً كافلاً لوحدة المنظومةِ والشعرِ وهذا خطأ منهم لأن الوحدة يدور امرها علي ارتباط أول الفعل بوسطه وآخره فيكون واحدا تاما كالكائن الحي " ومتى كان كذلك " أنتج اللذة الخاصة به (راجع فن الشعر ترجمة عبدالرحمن بدوي ، القاهرة ١٩٥ ص ٢٤ و ٢٥ و ٦٤ و ٦٥ و ١٠٢ و ١٨١ الي ١٨٣ وهلم جرا) .

فأحسب أن الحاتمي قد أخذ كلاما مما نُقِلَ عن أرسطو وأقحمه إقحاما علي نقده هو للشعر بشاهد تشبيه القصيدة بالانسان الذى شبهه ونسب منه الي حذاق المحدثين . ولقد كان البحتري أبوعبادة من هؤلاء الحذَّاق ، وماكان أكثر ماعنده من الاقتضاب الذي ظاهره يخالف هذا الذي زعمه الحاتمي ، كقوله مثلا :

إنـي وإن جـانـبـْتُ بـعْـضَ بطـالـتي	وتـوهَّـم الـواشـون أنــي مُـقْـصِـرُ
ليروقُـنِـي سِـحْـرُ الـعـيونِ المُجتلَى	ويـشـوقُـنـي وَرْدُ الخـدودِ الأحْـمـرُ

الله مكّن للخليفة جعفرٍ   مُلْكاً يُحَسِّنه الخليفة جَعْفَرُ

فكان ينبغي علي الحاتمي أن يوضح لنا الصلة " العضوية " " الانسانية " في هذا من كلام البحتري وما أشبهه منه ومن حذاق شعراء المحدثين . وسنبين مانراه في هذا الباب في فصل يلي من بعد إن شاء الله . ولقد كان الحاتمي منحرفا عن أبي الطيب حاول أن يجعل كثيرا من حِكَمِه وأمثاله سرقاتٍ من أرسطوطاليس . ولقائل أن يقول إنه كان من ضعاف النُّقاد كما قال ابْنُ هشام النحوي ، وكان معجبا بأبي الطيب يستشهد بشعره كما لو كان من أهل الصدر الأول ، عن ابن خالويه ، وانحرافُه عن أبي الطيب معروفٌ وعداوتُه له، إنَّه كان من ضعافِ النحاة ، أحْسِبه قال ذلك في معرض الحديث عن واو الثمانية في مُغْنِي اللَّبِيب .

هذا ، ونحن الآن متي تمثلنا الفارق الزمني بيننا وبين شعراء الجاهلية ، لَزِمَنَا أن نقر علي أنفسنا بالجهل لكثير من الوجوه التي كانت عليها حياتهم في قراهم وحواضرهم وبواديهم . وقد وصف لنا القرآن من أمورهم أشياء كثيرة لا نجدها في الشعر الذي وصلنا، إما لنسيان الناس لها لما انشغلوا بالاسلام والفتوح وإما لتحريم الاسلام روايتها وأمْرَها كلَّه وإما لهذين السببين معا ، مع الذي كان من رِدَّة العرب بعد وفاة رسول الله صلي الله عليه وسلم واحترابها علي ذلك حتي قر قرار الإسلام وألقي بِجِرَانٍ .

يذكر القرآن الوأْدَ ولا نجد من ذكره شيئا في الشعر رثاءً أو نحوه ، وعسي أن يكون منه قول الفِنْدِ الزِّمَّانِيّ :

أيا طَعْنَةَ ما شَيْخٍ   كَبِيرٍ يَفَنٍ بالي
تُقِيمُ المأْتَمَ الأَعْلَي   عَلَي جُهْدٍ وإعْوَال
كجَيْبِ الدِّفْنِسِ الوَرْهَا   ءِ رِيعَتْ بَعْدَ إجْفَال

فمثل هذه ربما كان يُوأدُ وقرب مابين الدَّفْنِ والدِّفْنِس لا يَخْفَي والسين من حروف الزيادة والدِّفْنِسُ هي الوَرْهَاء الناقصة العقل .

وقريب من هذا قول الآخر :

وقد اختلس الطعْنَـةَ لا يَدْمَي لها نَصْلِي
كجَيْبِ الدفْنِسِ الورْهَاءِ رِيعَتْ وهي تَسْتَفْلِي

وما الذى راعها ... لعله الوائد .

ويَذْكُر تقرُّبهم الي الله بالأصنام وضُروبًا من عقائدهم ولا نِجدُ لشيءٍ من ذلك إلا الذكر اليسير كقول النابغة :

فلا لعَمْرُ الذي مَسَّحْتُ كعبته وما هُريقَ علي الأنصابِ من جَسدِ

وذكروا من عقائدهم وعاداتهم أشياء واستشهدوا عليها بالمفردات من الأبيات كما في أصنام ابن الكلبي ولا ريب أن ماقيل في ذلك أكثر مما وصلنا . وقد روي الجاحظ قطعا مفيدة من أشعار أمية بن أبي الصلت كخبر منادمةِ الديك والغراب أو كما قال :

بآيةِ قام يَنْطِقُ كلُّ شيءٍ وخان أمانةَ الديكِ الغرابُ

وكاستسقاء العرب في السنين المجدبة بعَقْدِ الشُّعَلِ علي أذنابِ البقر وإرسالها تتعادي :

سَلَعٌ ما ومثله عُشَرٌ ما عائِلٌ ما وعالَتِ البَيْقُورَا

البيقُور ، أي البقر بزعم الجاحظ في الحيوان أن الأصمعي صَحَّفَ هذه الكلمة . ومتي آنسنا فكرة بُعْدِ الزمن وأن بداوةَ الجاهليين وحضارةَ حواضرِهم ، كلا ذَيْنِكَ لم يكن أمرا جغرافيا فقط ، ولكنه قد كان أمرا تأريخيا ، نحتاج الي طول درس وتأمل حتي ندرك حقيقة كُنْهِهِ .

ومن الأمثلة التي قد تُعِين في هذا الصدد أن نتناول شعرا مشهورا كالمعلقات وننظر في أوائله ونتحسس هل لها من دلالة علي موضوعاتها وضروب معانيها ، فان أصبنا من ذلك

مايقوي هذا الوجه ، حاولنا مثله في غيرها ، وهكذا حتي نستطيع الوصول الي رأيٍ قوي الإحتمال في هذا الباب .

معلقة أمرئ القيس تبدأ بقوله :

قفا نَبْكِ من ذِكرَي حَبيبٍ ومنزلِ		بسِقْطِ اللّوَي بَيْنَ الدّخُولِ فَحَوْمَلِ

ولا نحتاج ههنا الي كبير تأمل لنذهب إلي أن هذا المطلع ينبئ بأن موضوع القصيدة ذكريات وأشجان من زمان ماض .

ومعلقة طرفة تبدأ بقوله :

لخَولَةَ أطلالٌ ببُرقَةِ ثَهْمَدِ		تلوح كباقي الْوَشْمِ من ظاهِرِ اليدِ

ههنا الأطلال مقطوع بوجودها ، ليست ذكري ومواضع يتحسس الشاعر أماكنها كما صنع أمرؤ القيس . وهذه الأطلال لم تخف آثار بعضها لاختلاف الرياح عليها ، كما توهم الشاعر أم لعلها خفيت - هذه الأطلال التي يذكرها طرفة تلوح كبقية وشم علي يد هيئتها ظاهرة متمثلة ... لن نباعد إن وضعنا أنفسنا في مكان سامعي الشاعر علي زمانه وتوقعنا من مطلع كلامه انه يتحدث عن علاقة أدركها الْوَهْيُ ومازالت معالمها وآثارها ظاهرة .

ومعلقة زهير أولها :

أمن أم أوْفَي دمنَةٌ لم تكلّمِ		بحَوْمَانةِ الدرّاجِ فالمتثلّمِ

هنا بدأ الشاعر بسؤال عن دِمْنَةٍ . والدمنة مكان الأزبال ويُكْنَي بها عن الضغينة ، وغرض الشاعر حديث عن أضغان يراد دفنهن بأصلاح ذات البين وفي القوم من عسى ألا يريد ذلك ... وطريقة السؤال وما يتبعه من تأكيد الشك وتطويل المدة وتبدّل المعالم :

ودارٌ لها بالرَّقْمَتَيْنِ كأنها		مَراجِيعُ وَشْمٍ في نواشرِ مِعْصَمِ

والوشْمُ ههنا ليس بقية من العمل الأول كما في مطلع طرفة ولكنه عودة فيه بعد خفائه وامّحائه ، وليس الوشْمُ علي ظاهر اليد ولكن علي نواشرِ المعصم ، ونواشِرُ الْمِعْصَمِ من ظاهر

اليد ، ولكن ظهور العروق مع المعصم في ذكرهنَّ هنا نوعٌ من تبعيد .

بها العِينُ والأرآمُ يمشِينَ خِلْفَةً   وأطلاؤها ينْهَضْنَ من كُلِّ مجْثَمِ

أمرؤ القيس لم ير إلا بعر الآرام وهو أثر يدل علي خبر . أما طرفة فقد رأى المحبوبة ترحل ورأى حُدوجَها كالسفينة يَجُور بها الملاح ويهتدي وهي تشُقُّ حباب الماء وظبيته ليست وحشا صار بديلا من الاحباب كما عند زهير ولا آثار وحش كما عند أمرئ القيس ، ولكنها كائن حي نشط :

وفي الحيِّ أحْوَى ينفضُ المَرْدَ شادِنٌ   مظاهِرُ سِمْطَيْ لؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

هذا أشبه بشبابه ومعانيه . ولكن البكاء وثقل الحركة أشبه بمعاني زهير التي كان اليها يقصد :

وقفْتُ بها من بَعْدِ عشرين حِجَّةً   فلأياً عرفْتُ الدّار بعد توهُّمِ

وقد زعموا ان حرب داحس والغبراء استمرت أربعين سنة فالعشرون ههنا تنبئ عن شئ من ذلك . وما أشبه أن تكون قد استمرت عشرين سنة لأنه شبَّها قَيْسُ بنُ زُهَيْرٍ وتم الصلح بعد منفاه .

وأول معلقة عنترة قوله :

هل غادر الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ   أم هل عرفْتَ الدار بَعْدَ توهُّمِ
ياداَرَ عبلة بالجواء تكلَّمِي   وعِمِي صَباحًا دارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي

فعلم من تساؤله أول مابدأ أنه يريد أن يقول شعرا يجلي به عن نفسه ثم أَتْبَعَ ذلك أنه سيتحدث عن الطلل جريا علي عادة الشعراء وليكن الطلل لعبلة وهي محبوبة وَهْمِيّة أهلها من الأعداء الذين سيقتلهم لينالها ... وأبت الأساطير إلا أن تجعلها ابنة عمه ، أو هي من قومه وأبي مذهب اتباعه عادة الشعراء إلا أن تكون من العدو . وقد جلَّي عنترة عن نفسه في هذه

الميمية . وهي الرابعة في ترتيب ابن الأنباري للسبعة الطوال .

وقال عمرو بن كلثوم في أول طويلته :

ألا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينا ... ولا تُبْقِي خُمورَ الأَنْدَرِينا

وقد ذكرنا مذهب العرب في التِّرَاتِ إذ نالوا الثأْر ، قال امرؤ القيس حين ظن أنه أدرك ثأْره من بني أسد :

فاليوم أَشْرَبْ غير مُسْتَحْقِبٍ ... إثْماً من الله ولا وَاغِلِ

وقد سبق التنبيه الي ان نونية عمرو تنبئ عن نشوة انتصار وهذا تُسْتَفاد دلالته من روح المطلع .

وقال الحُرثُ بن حِلِّزة :

آَذنتنا ببَيْنها أَسْماءُ ... ربَّ ثاوٍ يُملُّ منه الثَّواءُ

فان تكن أسماء محبوبة ، فهل المحبوبة يُمَلُّ ثواؤها . ولكنما كني الحُرثُ عن حال قومه وحال إخوانهم من بني تغلب ، ان أرادوا الصلح فذلك المراد وإن أبوا إلا الشنآن والفراق ، فعلى آثارهم العفاء ،

أجْمَعُوا أمرهم بلَيْلٍ فلمَّا ... أصبحوا أصبحت لهم ضَوْضَاءُ

من منادٍ ومن مُجيبٍ ومن تَصْـ ... ـهالِ خَيْلٍ خِلالَ ذاك رُغاء

أيُّها الناطِقُ المرقِّشُ عنّا ... عند عَمْرٍو وهل لذاك بقاء

لا تَخَلْنا علي غراتِك إنا ... قَبْلُ ما قد وشَى بنا الأعداء

فبَقِينَا علي الشَّناءَةِ تَنْمِيـ ... ـنا حُصونٌ وعِزَّةٌ قَعْسَاء

وإلى قول الحُرث «ربَّ ثاوٍ يُملُّ منه الثَّواءُ» نظر كثير ، فجعل عزة هي التى تَملُّ وهذا أشبه بكلام العشاق ، ولم يرد الحُرث معنى ما يريده العشاق وقول كُثَيِّر هُوَ :

نُريدُ الثَّواءَ عندها وإخالُها ... إذا ما أطَلْنا عندها المُكْثَ مَلَّتِ

وبنحو هذا قد يستدل من يطعن في صدق صبابة كُثَيِّرٍ ، لما فيه من المنافاة الخفية لمذهب الصبابة العذرية

وقال لبيد ، وأحسب أن رواية ابن الانبارى جعلتها سابعة الطوال لأن لبيدا كان من المخضرمين ، وهي على جودتها وشدة أسرها تمثل طورا تاليا لأطوار الضرب الأول من قصائد الجاهلية ، وهذا باب سنعرض له في بعض ما يلي ان شاء الله تعالى .

عفتِ الديار محلُّها فمقامُها	بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فرِجَامُها
فمدافِعُ الرَّيان عُرِّيَ رسْمُها	خَلقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
دِمَنٌ تجَرَّم بَعْدَ عَهْدِ أنيسها	حِجَجٌ خَلَوْنَ حلالُها وحَرامُها
رُزِقَت مَرابِيعَ النُّجوم وصابها	وَدْقُ الرواعد جَوْدُها فَرِهَامُها

فذكر الشاعر فى مطلعه عفاء الديار وعيَّن مواضعها وجعلها ذوات آثار بالية كآثار نقوش القدماء ثم ذكر الدمن وقد نبهنا إلى ما فى ذلك من كناية عن الضغينة والحقد ثم ذكر المطر المتتابع وحُلولَ الوحْشِ مكانَ الأنيس

فعلا فروعُ الأيْهقانِ وأطْفلَتْ	بالجَلْهَتَيْنِ ظباؤُها ونعامُها

وهذا المطلع فيه شبه بمطلع زهير إلا أن زهيرا يتساءل . وفيه شبه بمطلع الحْرث إلا أن الحرث كأنه لا يبالى :

رب ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواء

قصيدة لبيد فيها مع ظاهر الصرامة مَيْلٌ إلى وصل الحبال :

فاقْطَعْ لُبانةَ من تعرَّض وصلُه	ولشرُّ واصلِ خُلَّةٍ صرَّامها
واحبُ المجامِلَ بالجزيل وصَرْمُه	باقٍ إذا ضَلَعت وزاغ قِوامها

وهذا المعنى تجده كأنه تمهيد لما صرح به من بعد حيث قال :

وكثيرةٍ غرباؤها مجهولةٍ   تُرجى نوافِلُها ويُخشى ذامُها
غُلْبٍ تَشذَّرُ بالذُّحولِ كأنَّها   جِنُّ البَدِيِّ رواسيًا أقدامُها
أنكرْتُ باطِلَها وبُؤتُ بحقِّها   عندي ولم يَفْخَرْ عليَّ كِرامُها

وفي مقال لبيد روح اعتداد وتحد . وفي مقال الحرث إظهار تظلُّم وشكوى . وكلا وجهى مقالهما مستمدان من طبيعة مطالعهما . لبيد يتحدث عن مُضِيِّ السنين بعد عهد الأنس وإعقابِ ذلك العفاءَ . ويقف من المحبوب موقف الند يجزيه صُرْمًا بصرم ووَصْلًا بوصل إن أَبَّ إلى المودة . والحرث يزعم أن المحبوب هو الذى آذنَ بالبَيْنِ ، وإن يَبِنْ فعسى القلبُ حقا أن يكون قد ملَّه فهذه شكوى فى الظاهر تتضمَّن عدم المبالاة .

ولله درُّ الجاحظ إذ قرن بين خبري لبيد والحرث بنِ حِلِّزة فى باب الخُصُومة . ثم بعد أن ساق خبر لبيد مع الربيع بن زياد وانتصافه منه قال : «والعربيُّ يعافُ الشيَ ويهجويه غيره فان ابتُلِيَ بذلك فَخَريه ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهةٍ ما هَجا به صاحبه فافهم هذه فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشئ الذى قد يَهْجُون به وهذا باطل فإنه ليس شئٌ إلا وله وجهان وطرفان وطريقان فإن مدحوا ذكروا أحسن الوجهين وان ذموا ذكروا أقبح الوجهين . والحرث بن حلزة فخر ببكر بن وائل على تغلب . ثم عاتبهم عتابا دل على أنهم لا ينتصفون منهم » ا.هـ قلت وهذا نص فى معنى ظاهر الشكوى الذى قدمناه . ثم ساق الجاحظ أبياتا من الهمزية .

وقال الأعشى :

ودِّعْ هُرَيْرَةَ إن الرَّكْبَ مُرتَحِلُ   وهل تُطِيقُ وداعًا أيها الرَّجُلُ

ونَفَسُ البداية مع كونه يذكر وداعا ورحيلا وأنه لا يطيق ذلك فيه خِفَّةٌ ومرحٌ مصدره قوله : «وهل تُطيقُ وداعًا أيها الرجل» . روح هذا الخطاب هي المشعرة بمذهب الفكاهة . والقصيدة من بعد تخاطب رجلا وتقول له :

أبلِغْ يزيدَ بني شَيْبَان مأْلُكَةً   أبا ثُبَيْتٍ أما تنفكُّ تأْتَكِلُ

وقال النابغة :

يا دارميَّة بالعلياء فالسند

وقد سبق الحديث عن هذا المطلع والأبيات التى بعده ويلاحظ أن اسم المحبوبة ههنا «مية» كما هو فى المتجردة . وقد قيل إن كلمته

أمن آل ميَّةَ رائحٌ أو مغتدى   عَجْلانَ ذا زاد وغير مزود

كانت سبب مفارقته النعمانَ إذ خاف من الوشايات وعواقبها وكان رجلا عربيا حازما ، وكان النعمان فى أخبارهم سريعا إلى سفك الدماء . ومن الشعر المأثور وليس من هذا الباب، ولكنَّ الشئ بالشئ يذكر قول صاحِب ابْنِ عمار الطائي الذى نهاه عن منادمة النُّعْمان ثم لما قتله رثاه فقال :

إنى نَهَيْتُ ابْنَ عمَّارٍ وقلت له   لا تأْمَنَنَّ أحْمَرَ العيْنَيْنِ والشَّعَرَةْ

إن الملُوكَ متى تَحْلُلْ بساحتِهِمْ   تَطِحْ بنارِكَ من نيرانهم شَرَرَةْ

يا جَفْنَةً كإزاءِ الْحَوْضِ قد هدموا   ومَنْطِقًا مِثْلَ وَشْيِ الْيَمْنةِ الْحِبَرةْ

والى هذه الأبيات أشار الأندلسي فى رثاء دولة بنى الأفطس حيث قال :

وألْحقت بِعَدِيٍّ بالْعِرَاقِ على   يَدِ ابْنِه أحْمَر الْعَيْنَيْنِ والشَّعَرِ

هذا وأول كلمة عبيد بن الأبرص يشبه أول كلمة امرئ القيس فى ضرب عموميَّتِهِ غير أنه تحدث فيه عن الإقفار ولم يتذكَّرْ ماضِيَ ذكرياتٍ ويَسْتَوْقِفْ عِنْدَ منزلٍ أو حبيب ، فأشعرك من البدء أن حديثه مخالِطُه لونُ أَسىً وعبرة ، وتأملْهُ تجده كذلك وعلى منواله سارت القصيدة :

أقْفَر من أَهْلِه مَلْحُوب   فالقُطَبِيَّات فالذنُوب

أول شئ لم ينسب إقفار الديار إلى الرياح ولكن توارثها الناس وخلت من أهلها الأولين

الذين كان يَعْهَدُ

أرض تـوارثـهـا شُـعـوبُ ... وكـلُّ مـن حـلّـهـا مَـحْـرُوبُ
إمَّـا قـتـيـلٌ وإمـا هـالـكٌ ... والـشّـيْـبُ شَيْنٌ لمـن يـشـيـب

وإنما هذه هي الدنيا ، وما أهلها إلا الشاعر نفسه - والشيب قد نعى إليه نفسه فعلى نفسه يبكى :

عَـيْـنَـاك دمْـعُـهـمـا سَـرُوبُ ... كـأنَّ شـأنَـيْـهـمـا شَـعِـيـب
تَـصْـبُـو وأنَّـى لـك الـتَّـصـابـي ... أنَّـى وقـد راعَـك الْـمَـشِـيـب

فهذه المعلقات العشر ، وقال المُسَيَّبُ بن عَلَس :

أرحلْتَ من سَلْمَى بـغـيـر مـتـاع ... قـبـل الْـعُـطَـاسِ ورُعْـتَـهـا بـوداع
مـن غَـيْـرِ مَـقْـلِـيَـةٍ وإنَّ حـبـالـهـا ... لَـيْـسَـت بـأرْمَـامٍ ولا أقْـطَـاع

فهو الراحل كما ترى ، والعلاقة بينه وبين سلمى لم تزل على عهدها واشجة ، وفي السؤال كالمؤاخذة لنفسه ... فدلّ من أول كلامه أن غرضه الجد ، لأن جد المطالب وحده هو الذى يحمل على مفارقة الأحبّاء ؛ وقد يكون من أسباب الرحيل الفزع ، ولكن قول الشاعر :

أرحلْتَ من سلمي بغيْرِ متاعِ

دل على أن رحيله كان إراديا من جانبه وأسرَّ أمره من سلماه فهذا قوله «بغير متاع» ويجوز أن تكون زوجته ، ولكنه قد عاد فجعلها محبوبة يكنى بها عن الرِّفْهِ والراحة واللهو الذى نقيضه ما همَّ به من الجد :

إذ تـسـتـبـيـك بـأَصْـلَـتِـيٍّ نـاعـم ... قـامـت لـتَـفْـتِـنَـهُ بِـغَـيْـرِ قـنـاع
فـرأيْـتُ أن الْـحُـكْـمَ مُـجْـتَـنِـبُ الـصِّـبـا ... وصَـحَـوتُ بَـعْـدَ تَـشَـوُّقٍ ورواع
فَـتَـسَـلَّ حـاجـتَـهـا إذا هـي أعْـرضـت ... بـخَـمِـيـصَـةٍ سُـرُحِ الْـيَـدَيْـنِ وَسَـاع

ويدلك أن الرحيل والحب مما يقترنان قول الراعي :

ما بـالُ دَفّـكَ بـالْفِـرَاشِ مَـذِيلا　　　أقَــذًى بعيْنِـكَ أم أردتَّ رحـيلا

وقال بُشامةُ بن الغدير في أول لاميته وهي عاشرة المفضليات :

هـجَـرْتَ أُمـامـةَ هَـجْـراً طَـوِيلا　　　وحـمَّـلك الـنـأْيُ عِبْـئـاً ثَقِـيلا

فأشعرك من عند البداية أن غرضه الحديث عن مشاكلَ قريبةٍ من القلب وأعباءٍ ودلالةُ ذلك على تصرُّمِ عهودِ ودادٍ واستبدالِ حال سلمٍ بحربٍ لا يخفى . قال بشامةُ مستمرا فى غزله الذى بدأ به :

وحُمِّلْـتَ منـهـا على نَـأْيِـهَا　　　خَيـالاً يُوافِـي ونَـيْلاً قلـيلا

تأمل المفارقةَ بين احتمالِ قلبه حبَّها وذكراها وزيارة طيفِه إيّاها ، ثم هذا الطيفُ ، على غير عادة الطيفِ ، بَخِيلٌ بالنوال ... هذا الحبُّ الذى تحمّله وهْمٌ ليس وراءه طائل

ونَظْـرَةَ ذِي شَـجَنٍ وَامِـقٍ　　　إذا ما الـرَّكـائـبُ جـاوَزْنَ مِـيلا

الراحل الشاعر ، وهو جادٌّ فى المفارقة وفي قلبه الشَّجَن والتفات الطَّرْفِ بحزنٍ وقد جدَّ السير

أتَـتْـنَـا تُـسـائِلُ عـن أمْـرِنـا　　　فـقُلْـنـا لـهـا قـد عـزَمْـنا الـرَّحِيلا

تأمل علاقةَ الودِّ والانسانية ههنا

وقلْتُ لها كُنتِ قد تعلمين　　　منذُ ثَوَى الركبُ عنا غَفُولا

قدم الشاعر مع الركب عاشقا مشوقا فلم يجد من المحبوبة غير تغافل وإهمال ثم لما نمى إليها أن الركب مرتحل ، جاءت ببقية تودد ونَوْعِ اعتذارٍ ومع هذا لم تُنِلْهُ كبِيرَ شَيْءٍ ، ما

كان عطاؤها إلا أعاليلَ دموعٍ ثمّ هي على ما كانت عليه من الانصراف عنه :

وقلتُ لها كنتِ قد تعْلَميـ ـنَ منذ ثَوى الركبُ عنا غفولا
فبادرتاها بمُسْتَعْجِلٍ من الدَّمْعِ يَنْضَحُ خدًّا أسيلا

تبكي لما عزمت هي عليه من مصارمته ولا نواله

وما كان أكْثَرُ ما نوَّلَتْ من القَوْلِ إلا صِفاحًا وقيلا
وَعِذْرَتَهَا أنَّ كلَّ امْرِئٍ مُعِدٌّ له كلَّ يَوْمٍ شُكولا

ثم خلص الشاعر الي أربه آخر الأمر وهو جد وتحريض علي الحفاظ وطرح الجوار وإذكاء الحرب إن لم يستطع الي سعة السلم الكريمة سبيل :

وخُبِّرْتُ قومي ولم ألْقَهُمْ أَجدُّوا علي ذي شُوَيْسٍ حُلولا[1]
فإمَّا هلكتُ ولم آتِهِمْ فأبْلِغْ أماثِلَ سَهْمٍ رسولا
بأنْ قومُكُمْ خُيِّرُوا خَصْلَتَيْنِ كِلْتَاهُما جَعَلُوها عُدُولا
خِزْيَ الحَياةِ وحَرْبَ الصَّدِيقِ وكلًّا أراهُ طعامًا وَبِيلا
فإنْ لَمْ يكُنْ غَيْرُ إحداهما فَسِيروا إلي المَوْتِ سَيْرًا جَمِيلا

والكلمة من القصائد الحسان وبشامة خال زهير ومنه تعلَّم زهير تحبير الشعر وتجويده ولنا إليها عودة إن شاء الله .

وحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وما نزعم أنا طَوَيْنا الحِقَبَ فعاصَرْنا القدماءَ حتي

---

(١) في شرح المفضليات شويس بشين معجمة مضمومة وواو مفتوحة وياء ساكنة وسين مهملة .

صرنا نصدر عن مثل حدسهم لما يقرع أسماعهم من المطالع وما إليها ، ولكنا نزعم أن تأمل المطالع بغرض الخلوص الي حقيقة دلالتها من طريق التفهُّمِ الواضحِ المسلكِ أجدرُ أن يكونَ أهدي وأصوبَ آخِرَ الأمْرِ من تقديم فروضٍ كالحسّيةِ والسطحيةِ وعدمِ الوحدةِ وهلّمّ جرا ، ذلك بأن طريق الفهم الواضح والاستقراء والحس السليم أحق بالهداية والصواب من طريق الدعاوي المنبعثة من باطنيات الوساوسِ والأوهام .

مَطَالِعُ الْمُحْدَثِينَ

قال ابن رشيق في العمدة " الشعر قُفْلٌ أوله مفتاحه " وهذا في معنى ما سبق من ذكرنا من قوله إن الشاعر إذا انفتح له نسيب القصيدة فقد وَلَجَ من الباب ووَضَعَ رِجْلَهُ في الركاب . والكلام الذي رواه ابن رشيق عن الحاتمي وزعمنا أن أصله أرسطوطاليس كان ينبغي له فيه أن ينسبَ الإحسانَ فيه الي القدماء قبل نسبتة الي الحُذَّاق من المُحْدَثِينَ لان صلة ما بين مطالع قصائدهم وسائر مادتها أوضح ، كما قد سبق التمثيل به .

ومايبدو من هجوم أبي تمام علي الموضوع كقوله :

السيّفُ أصدقُ أنباءً من الكتب   في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعب

وقوله : الحقّ أبلجُ والسيوفُ عواري   فحذارِ من أسَدِ العرين حَذارِ

وقوله : آلتْ أمورُ الشِّرْكِ شرَّ مئَالِ   وأقرَّ بعد تَخَمُّطٍ وصِيَال

لو تأملته إن هو إلا فواتح مقدماتٍ جُعِلَتْ مكان النسيب لتلائم ماهو مُقْبِلٌ عليه من القول. وقد سلك أبو الطيب مسلكا قريبا من مذهب أبي تمام في التقديم بما يجعله مكان النسيب ويبدو كأنه هجوم علي الموضوع مثل قوله :

علي قَدْرِ أهْلِ العزم تأتي العزائمُ   وتأتِي علي قَدْرِ الكرام المكارمُ

وقوله عُقْبَيَ اليمينِ علي عُقْبَىَ الوغي ندمُ   ماذا يزيدُكَ في إقدامِكَ القسمُ

وقوله أعلي الممالكِ ما يُبْنَيَ علي الأسل   والطّعْنُ عند مُحِبّيهنَّ كالقُبَلِ

وهذا البيت كأنَّ فيه تقويةً للمعني الذي ذهبنا إليه لما فيه من الإشارة الي الغزل وحديثُ أبي تمام عن الروايةِ وعن النجومِ وما فرَّعه في أول البائية وعن جوارِ الخليفة الأفشينَ وأنه رأي به

...... مالم يكن يوما رأَي عَمْرُو بن شأْسٍ قبله بِعِرَارِ

كل هذا كالوقوف علي الطلل والأثافي والأوراي وما أشبه من معالم الدار . علي أنه في باب الهجوم والمكافحة للغرض ، كأن مطالعَ أبي تمام أروعُ وأقرعُ للسمع من مطالع أبي الطيب والبحتري وسائر المحدثين ، وكأنَّ أحمد شوقي رحمه الله أراد أن يكون مثله في بعض مطالعه الطنانة مثل قوله :

اللهُ أكبرُ كم في الْفَتْحِ من عجبِ يا خالدَ التُّرْكِ جدِّد خَالِدَ العرب

وكقوله قُمْ سليْمانَ بِساطُ الريحِ قاما مَلكَ القومُ من الْجَوِّ الزِّماما

وكقوله يا أُخْتَ أَنْدَلُسٍ عليكِ سلامُ هَوتِ الخلافةُ عَنْكِ والإسلام

فالنَّفَسُ ههنا حبيبيٌّ بل قوله :

بِسَيْفِكَ يَعْلُو الحقُّ والحقُّ أَغْلَبُ

علي مافيه من مجاراة أبي الطيب ومحاكاة لفظه ومعانيه ، تَجِدُ فيه نَفَثًا من النَّفَسِ الحبيبي في كلمة « الحق » هذه التي كأنما نظر فيها الي قول حَبيبٍ « الحقُّ أَبْلَجُ والسيوف عواري » وليس على شوقي في جميع هذا كبيرُ مأْخَذٍ ، إذ من حق النموذج الجيد أن يُحاكَي ، وإن كان التقصير عن بلوغ مستواه مِمَّا يكون كأنه ضَرْبَةُ لازبٍ .

هذا وكما كان القدماء يعتمدون في مطالع النسيب أن تكونَ ذواتِ دلالةٍ علي ما بعدها ومفاتحَ لأقفالها كانوا أيضا يعتمدون بها أن تَرُوعَ وتقرعَ الأسماعَ يشهد بذلك ما اختاروه منها كقول أمرئ القيس :

قفا نبكِ من ذكري حبيبٍ ومنزلِ

وقوله : ألا عِمْ صباحًا أيُّها الطَّلل البالي

وقول النابغة: كتمتُك ليلاً بالجَمُومَيْنِ ساهرا وهَمَّيْنِ همًّا مُسْتَكِنًّا وظاهرا

وقوله : كِليني لهمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصبِ وليلٍ أقاسيه بَطيءِ الكواكب

وكان أبو تمام عالما بهذا من مذهبهم الذي يقرعون به الأسماع ويهيئون بذلك سبيل النفوذ إلي الأفئدة ، وكان انتهاج مسلكه من مقومات بديعه مثلا قوله :

علي مِثْلِها من أرْبُعٍ وملاعب أُذِيلَتْ مصوناتُ الدُّموعِ السواكب

وقوله : غدت تستجيرُ الدمْعَ خَوْفَ نوى غدِ وبات قتادًا عندها كل مَرْقد

وقوله : دِمَنٌ ألمَّ بها فقال سلامُ كم حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِه الإلمام

فهذه المطالعُ علي أنها نسيبية قَرْعُها للأسماعِ لا يخفى ، وقد جني عليه قوله "علي مثلها من أربع وملاعبٍ" أن اعترض عليه أحد حساده إذ اعترته تمتمة كانت مِمَّا تعتريه فقال : " لعنةُ الله والملائكةِ والناس أجْمعين " فأدخل عليه بذلك دهشة عظيمة . وزعم ابن المعتز أن أبا تمام كان رديء الإنشاد ، فعله أراد هذا من تمتمته ، علي أن صاحب التمتمة ربما تغنَّى فأجاد ، فهل كان أبوتمام يتغنَّي شعره ، فإذا أنشده يتكلَّمُ به كلاماً دون الغناء تمتم ؟ قال الآخر يهجوه :

يانبيَّ الله في الشِّعْـ ـرِ وياعيسي بْنَ مَرْيَمْ

أنت من أشْعرِ خلقِ اللـ ـه مالـم تتكلَّمْ

علي أن أبا تمام كان يعلم أن جودة شعره تعلو علي كل إنشاد . وذكروا أنه كان له غلام ينشد عنه أحيانا . وخبره الذى ذكره ابن المعتز عن ثقته من جودة شعره لا يخلو من روح فكاهة . قال في كتاب البديع " ودخل أبوسعيد المخزومي علي إسحاق بن ابراهيم المُصْعَبي فأنشده قصيدة وكان حسن الإنشاد ، ثم دخل بعده الطائيُّ فأنشده وكان رديءَ الإنشاد

فقال المصعبى للطائي لو رأيت المخزوميَّ وقد أنشد آنفا فقال أيها الامير نشيدُ المخزومي يُطَرِّقُ بين يَدَيْ نشيدي » إهـ . يُطَرِّقُ بتشديد الراء من تطريق الحُبْلَي للولادة ، فالمولود هو شِعْر الطائي ، وشعر المخزومي تطريق .

وعسى أن يستفاد من قول القائل :

أنت من أشعرِ خلقِ الله مالم تتكلم

أن أبا تمام كان إذا تغنَّي شعره أحسن فإذا تكلم به اضطرب ، والترنم بالشعر والمجئ به كالكلام ، كلاهما وجهان في الانشاد ، كما يستفاد من الباب الذي جعله سيبويه لذلك في الجزء الثاني من الكتاب ، إلا أن التغني هو الأصل . وقد كان أبوتمام محبًّا للغناء تشهد بذلك أخباره كما يشهد به قوله في المغنية الفارسية :

ولم أفْهَــمْ معانِيَها ولكــــن ورَتْ كبدي فلم أَجْهَلْ شجاها
فمــا خِلْتُ الخدودَ كَسَبْنَ وَجْداً لِقلْبِــي مِثْلما كَسَبتْ يــداها

يعني ضربها بالعود ، وهذا من قول أبي تمام يُنَبِّهُ علي دِقَّةِ حسه بالموسيقا حتي جعل لها تأثيرا يوازنه بالجمال الجنسي ، هذا ومن مطالع أبي تمام الرائعة قوله :

هنَّ عوادِي يُوسفٍ وصواحِبُهْ فعزْماً فقِدْماً أدرك النُّجْحَ طَالِبُهْ

ويبدو عجز البيت كأنه غير مرتبط بصدره لأول وهلة ، ولكن عند التأمل تظهر قوة صلته ظهورا بَيِّناً ، وذلك أن عادة الشعراء القدماء أن يجدُّوا في اللحاق بالحبيب الذي بان أو يذكروا شيئا من هذا المعني . قال علقمة :

هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَي الحيِّ إذ شَحَطُوا جُلْذِيَّةٌ كأتان الضَّحْلِ عُلْكُوم

وقال يتسلي بالرحلة عن الحبيب الذي فارقه أو لا سبيل إليه :

فدعها وَسَلِّ الهمَّ عنك بجَسْرَةٍ كهمِّكَ فيها بالرِّدافِ خَبِيبُ

وقال كعب بن زهير :

أمست سعادُ بأرضٍ لا يُبلِّغُها   إلا العتاقُ النجيباتُ المراسيل

فقولُ أبي تمام مُتَضَمِّنٌ لهذا الذي ذكرنا من عادة الشعراء . ولذلك صحَّ له أن يرد على المستنكر الذي قال له : "لِمَ لا تقول مايُفْهَم" بقوله : "وَلِمَ لا تَفْهَم ما يُقَال" أي لم لا تتأمل فتدرك مرادي من الإشارةِ الي مسلك الشعراء في المصير الي الجدِّ بعد ذِكْرِ الهوي والبَيْنِ ومَزْجِ ذلك بالاشارةِ الي الحديث الشريف في قولي : « عَوادِي يوسفٍ وصواحبه » .

هذا ، وما أحسب أبا الطيب قد خلا من نظر خفيٍّ إلي أبي تمام في مطلعه هذا ومن نوع مجاراة ومحاكاة له فيه حيث قال :

وفاؤكُما كالربعِ أشجاه طاسِمُهُ   بأن تُسْعِدا والدمعُ أشفاه ساجِمُهُ

والبحر واحد ومذهب الايقاع متقارب .

ولأبي الطيب بعد مطالع في ما يبدؤه بالنسيب حسانٌ مثل قوله :

	لياليَّ بَعْدَ الظاعنين شُكُولُ	طوالٌ وليْلُ العاشقين طَوِيل
وقوله	فَدَيْنَاكَ من رَبْعٍ وان زدتنا كَرْبا	فإنك كنت الشَّرْقَ للشَّمْسِ والغربا
وقوله	لِعَيْنَيْكِ ما يلقي الفؤاد ومالَقِي	وللحُبِّ مالم يَبْقَ منه وما بَقِي
وقوله	تذكَّرْتُ ما بين الْعُذَيْبِ وبارِقِ	مَجَرَّ عوالينا ومَجْرَي السوابق
وقوله	أوَدُّ من الأيَّام ما لا تَوَدُّهُ	وأشكُو إليها بَيْنَنا وَهْيَ جُنْدُهُ

فهؤلاء روائعُ وللسمع قوارعُ

ومطالع البحتري وسط ولكن له مقدمات يُوقَفُ عندها في موضعٍ يلي من بَعْدُ إن شاء الله .

هذا وقد وَهِمَ كثير من الباحثين وأوهموا حين افترضوا ان النسيب قد كان البدءُ به ضربة لازب ، ثم فرَّعوا من ذلك أنه قد صار عِبئاً ثقيلا عند شعراء العصر العباسي الأول فثاروا

عليه ، وان هذا شاهد الحيوية والتطور ، وكَثُر التخريج والتحليل حول أبي نواس خاصة.

كَلِمَةٌ عَنْ أَبِي نُوَاسٍ :

قد كان أبونواس شُعوبيَّ اللسان أحياناً كثيرة كما في قوله :

عـاجَ الشقيُّ علي رَسْمٍ يُسائِلُه ... وعُجْتُ أسألُ عن خَمَّارةِ البلدِ
تَبْكِي علي طَلَلِ الماضين من أَسدٍ ... لا دَرَّ درُّكَ قُلْ لي من بَنُو أَسَدِ

علي ان هذا ربما كان أدخل في باب العصبية منه في باب الشعوبية ، لذكره بني أسد كأنما يشير بذلك إلي نونيَّةِ الكُمَيْت – وهو أَسَدِيٌّ – في ذمِّ اليمن، وكان أبو نواس معروفا بالتعصُّبِ لليمنْ، وما ذكر في ذمِّه إلا قبائلَ مُضَر وهم الاعاريب، إذ البداوة عليهم أغلب منها علي اليمن . وقال ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية ، « ولما سجنه الخليفة علي اشتهاره بالخمر وأخذ عليه ألاَّ يذكرها في شعره قال :

أَعِرْ شعـرَك الأطلالَ والمنزل القفرا ... فـقـد طـالـما أزري به نَـعْـتُـك الخـمْـرا
دعـانـي الـي نَـعْـتِ الـطُّـلُولِ مُـسَـلَّـطٌ ... تَـضِـيـقُ ذِراعـي أن أردَّ لـه أمـرا
فـسَـمْـعًـا أَمِـيـرَ الـمؤمـنـينَ وطـاعـةً ... وان كُنْتَ قد جشَّمْتَنِي مَرْكبًا وَعْرا

فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل ، وكان شعوبيَّ اللسان ، فما أدري ماوراء ذلك ، وإن في اللسان وكثرة ولوعه بالشئ لشاهدا عدلا لا تردُّ شهادته ، وقد قال أبوتمام : "لسانُ المرءِ من خَدَمِ الفؤادِ" أ . هـ .

وكأن ابن رشيق مُداخِلُه شكٌّ في الذي همَّ ان ينسب أبانواس اليه من الشعوبية، ومع الشك تردد ، وبعض ذلك أحسب مردَّه إلي ضَرْبٍ من التقية والحذر كان يَعْمِدُ إليه ابن رشيق يصانع بذلك مولاه أو من كان ذا قَدَمٍ في مجالسه والله تعالي أعلم .

علي أن استشهاد ابن رشيق بالابيات الرائية التي استشهد بها أدل علي المعني الذي

ذكر من الأبيات الدالية لمكان ماذكرناه فيها من الدلالة علي العصبية . وقد كان أبونواس ميالا الي الهزل والعبث وعسي أن يدخل في ذلك التظرّف بالتظاهر برقّةِ الدين إن يكن رقيقه ، ومما يشهد بأن بعض ذلك ربما كان من مذهبه قوله :

رِتيهُ مُغَنٍّ وظَرْفُ زِنْديقِ

فقد نسب الظرف الي الزنديق كما تري . وزعم ابن المعتز أن غزل أبي نواس بالمُذَكَّرِ كان كذبا ، وكان الي زمانه أقرب وبه أعرف وهو الذي قطع بالذي قدمنا من عصبية أبي نواس لليمن واستشهد ببائيته التي أولها :

لست لدارٍ عفت وغيرّها   ضَرْبانِ من قَطْرِها وحاصبها

وذكر منها جملة أبيات وأورد تفسيرها الذي قرأه هو علي أبي العباس المبرد .

هذا ويمكن أن يوجه قول أبي نواس الي أنه أراد به التعريض ببعض معاصريه أو إلي أنه ذهب به إلي مجرد الطعن في البداوة والأعراب كعادة ساكنة المدر من العرب في جاهليتهم وإسلامهم . وقد ارتجز الحجّاج علي منبر الكوفة وتمثل بقول القائل :

قد لفَّها الليل بعصلبيّ   أروَعَ خرّاجٍ من الدّوّيّ

مُهاجرٍ ليس بأعرابيّ

ولم يكن أبو نواس أول ولا آخر من تضجّر بمقدمة الطلل وماهو بمجراها في المطالع ، فأمرؤ القيس وهو شَيْخُ الأوائل وسابقُهم قد رُوِيَ له قوله :

عوجا علي الطلل المُحيلِ لعلنا   نبكي الديارَ كما بكى ابْنُ حزام

وابن حزام هذا أحسبه هو عُروة صاحبَ عَفْراء من قدماء العشاق في الدهر الأول ثم تكرر اسم العاشق والمعشوقة في أزمان جاءت من بعد ، وكان مثلا للعشق كما كان المرقّشُ مثلا للعشق وكما صار قَيْسٌ وليلي من بعد مَثَلاً للعشق وقد كان في الجاهلية

مُرَقّشَانِ ، فلا تستبعد أن يكون عُرْوتان وعَفْراوانِ وأكثر . قال جرير فذكر المرقّش :

قلبي حياتي بالحِسَانِ مُكَلّفٌ ويُحِبُّهنَّ صداي في الأصداءِ
إني وجدتُّ بهنَّ وَجْدَ مرقّشٍ ما بَعْضُ حاجتهنَّ غيرُ عَناءِ

وقال فذكر عروة وعفراء ، في كلمة مدح بها العباس بن الوليد بن عبدالملك ، وما أشبه أن يكون عني عاشقين بعيدي الزمان من عهده جدا : -

إن الشفاءَ الذي ضَنَّت بنائله فَرْعُ البَشَامِ الذي تَجْلُو به البَرَدا
هل أنتِ شافيةٌ قلباً يَهيمُ بكم لم يَلْقَ عُرْوَةُ من عَفْراءَ ما وجدا

وقال فذكر عُرْوَةَ بْنَ حِزام في بيت يهجو به الفرزدق :

إن المكارمَ قد سُبِقْتَ بفضلها فانْسُبْ أباك لعُرْوَةَ بْنِ حِزامِ

ولم يكن الفرزدق صاحب نسيب ولكنه كان يُتَّهم بفجور وزعم جرير فيما كان يسُبُّه به أن أباه غالباً كان لغير رِشْدَةٍ ، وأنه كان لجده صَعْصَعة قَيْنٌ يقال له جُبَيْرٌ ، عشقته نساء مُجَاشِعٍ وشغف قُفَيْرَةَ جدّةَ الفرزدقِ حُبّاً فجاءت بغالب منه ، وذلك قوله :

وتغضب من ذِكْرِ القيون مُجاشِعٌ وما كان ذِكْرُ القَيْنِ سِرّاً مكتَّما

مجاشع هم رهط الفرزدق

ترى الخُورَ جِلْداً من بناتِ مُجَاشِعٍ لدى القَيْنِ لا يمْنَعْنَ منه المُخدَّما

أى ترى النساء الخائرات جلودا من بنات مجاشع لدى هذا القين أى جبير الحداد لا يمنعن منه المُخَدَّم بضم الميم الأولى والدال المشددة المفتوحة وهو الساق حيث تكون الخَدَمةُ بالتحريك وهي الخَلْخَال

إذا ما لوَى بالكَلْبَتَيْنِ كَتِيفَةً رأيْنَ وراءَ الكِيرِ أيْراً محمَّما

والكَلْبَتَانِ والكِيرُ من أداة الحدادِ والكَتِيفَةُ هي قطعة الحديد ، ولا يخفى ما في البيت على فحشه من فكاهة وشيطنة . ثم يقول :

لقد وَجَدَتْ بالقَيْنِ خُورُ مُجاشِعٍ كوَجْدِ النَّصارَى بالمسيحِ بْنِ مَرْيَما

فجعل أمرهن حبّاً فيه زيادة ومبالغة - فهذا يوضح أن قوله :

فانسُبْ أباكَ لِعُرْوَةَ بْنِ حزام

(بالزاي وهو اسم العاشق المشهور وما أرى إلا أن الاسم الذي في بيت امرئ القيس هو عين هذا الاسم ودخله التصحيف فقيل حَذَام بالذال وخِذَام بالخاء المعجمة وحِمام بميمين فتأمل) - أي إلى العشق ، أي إلى جبير الذي هو كعُرْوَة وقُفَيْرَة التى هى كعفراء . وزعم جرير أن أم الفرزدق قد استدعي لها صائغ وهي صبية ليخلِّصَ قُرْطَها فعضَّ أُذنها ، فحوَّل قصة القرط فى الأبيات الميمية هذه إلى قصة ساقٍ ومُخَدَّم وأشْنَعَ من ذلك . والبيت الذى زعم فيه ما زعم هو قوله :

ليست كأُمِّك إذ يَعَضُّ بقُرْطِها قَيْنٌ وليس علي القُرونِ خِمارُ

أي علي شعر الرأس ، ولايخفي ما ههنا من خبث .

هذا ، وبيت أمرئ القيس الذي تقدم ذكره :

عُوجَا علي الطَّلَلِ المُحِيلِ لعلنا نَبكِي الديارَ كما بكي ابْنُ حِزامِ

فيه نفس من تبرم بضرورة البدء بذكر الديار أحيانا كثيرة في المطالع .وقال زهير :

ما نَرَانَا نقولُ إلا مُعارًا أو مُعادًا من قولنا مكرورا

وقال عنترة :

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّم

كأنه لا يري سبيلا الي القول ، ثم أقدم علي القول كما يقدم سائر الشعراء فذكر الطلل وقال :

أم هَلْ عرَفْتَ الدارَ بعد توهُّم

وروي بعضهم أول هذه الميمية

يادارَ عَبْلةَ بالْجِوَاءِ تكلّمِي

كأنه يستكثر – والله تعالي أعلم – توالي أربعة أشطار بالتصريع ولا يخفي ما في ذلك من قوة الترنم . وفي شرح ابن الأنباري للقصائد السبع قال : « قال يعقوب سمعت أبا عمرو يقول لم أكن أرْوِي هذا البيت لعنترة حتي سمعت أبا حِزامٍ العُكْلِيّ ينشده له » أ. هـ . يعقوب هو ابن السِّكِّيت قتيلُ المتوكل (٢٤٤ هـ) وأبو عمرو هو الشيبانيُّ لا أبوعمرو بن العلاء. ويدلك علي أن بيت عنترة :

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّمِ ... أم هل قد عرفْتَ الدارَ بعد توهُّمِ

أنه هو أول القصيدة ما يحمله من معني ظاهر التردد والإحجام مع ان النيَّة صادقة علي الإقدام ، وهذا كقوله من بعد :

ولقد حَفِظْتُ وَصاةَ عَمِّي بالضُّحَى ... إذْ تقْلِصُ الشَّفتانِ عن وَضَحِ الْفَمِ

إذ يتَّقُون بِيَ الأَسِنَّةَ لم أَخِمْ ... عنها ولكنِّي تَضَايقَ مُقْدَمِي

لما رأيتُ القَوْمَ أقبل جَمْعُهم ... يتذامَرُون كرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ

وهو جار علي طريقتهم في إيحاء المطالع بما سيجئ بعد من أغراض القول وفنونه . وقال الحماسي :

خيالٌ لأمِّ السَّلْسَبيلِ ودُونَها ... مَسِيرَةُ شَهْرٍ للبَرِيد المخبِّب

معاذَ الإلهِ أن تكونَ كظَبْيَةٍ ... ولا ظَبْيَةٍ ولا عَقِيلَةِ رَبْرَب

ولكنَّها زِيدَتْ علي الحُسْنِ كلِّه ... كمالاً ومن طِيبٍ علي كلِّ طَيِّب

فهذا كما تري متبرِّمٌ بأن الشعراء لم يَدَعُوا تشبيها في مطالع النسيب إلا ذكروه ، فلا يريد أن يكرر ذلك فيقصر عن صفة أم السلسبيل . ولعل قوله : أم السلسبيل كنية اخترعها يصف بها حلاوة ما زوّده إياه ثغر طيف الخيال . والسلسبيل من ألفاظ القرءان . فجعل

ليلاه من الحُورِ العِينِ كما تري . وإنما سقنا هذا الشاهد لسببين ، أولهما ملابستُه للمطلع إذ قوله "مُعاذَ الإلهِ" إلخ بُعْدَ بيت المطلع مباشرةً فكأنه منه فجري فيه علي قريب من مذهب عنترة العبسي ، وثانيهما أنه يأخذُ علي الشعراء ذِكْرَهم الدميةَ والظبيةَ والربربَ ، وليس ذلك من شعوبيته فهو عربي قح (حُجَّةُ بن المضرّب) . ولو سقط هذا البيت لأبي نواس لبني عليه بعضُ من يأخُذُ بالتحامل علي العرب بناءً.

وقد مربك قول الكميت :

طربتُ وما شوقاً الي البيضِ أطربُ ولا لَعِباً مني وذُو الشيْبِ يلعب

فأنكر الغزل في المطلع ثم أنكر ضروبا مما يفتتح به الشعراء من طير وظباء وديار قال :

ولم تُلْهِنِي دارٌ ولا رَسْمُ منزلٍ	ولم يَتَطَرَّبْنِي بَنانٌ مُخَضَّبُ
ولا أنا ممن تَزْجُرُ الطيْرُ هَمَّهُ	أصاحَ غُرابٌ أم تعرَّض ثَعْلَبُ
ولا السَّانِحاتُ البارِحاتُ عَشِيَّةً	أَمَرَّ سليمُ القَرْنِ أم مَرَّ أعْضَبُ

الأعضب المكسور القرن وكان أهل العِيَافَةِ يتشاءمون به .

ولكن إلي أهْلِ الفضائل والنُّهَي وخَيْرِ بني حَوَّاءَ والخَيْرُ يُطْلَبُ

وقال أبو الطيب ، فنظر الي قول الكميت هذا ، وكلاهما عربي عن الشعوبية بَعِيدٌ حقُّ بعيد :

إذا كان مدْحٌ فالنسيبُ المقدَّمُ	أكلُّ فصيحٍ قال شِعْرًا مُتَيَّمُ
لحبُّ ابنِ عبدِاللّه أولي فإنَّهُ	بِهِ يُبْدَأُ الذِّكْرُ الجَميلُ ويُخْتَمُ

وقد كان أبو الطيب مع تبرمه ههنا بالنسيب في المبدأ ممن يجيد مطالع النسيب وبداياته الغزلية وعد أبومنصور في يتيمة الدهر تشبيبهُ بالبدويات من محاسنه ؛ فتأمل .

وأبو نواس ممن مهَّد لأبي تمام مذهبَ الافتتانِ في اتباع طريقةِ القدماء في المطالع

والتفريع عنها ، وهو القائل :

ودارِ نَدامَي عطّلوها وأدلجوا — بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ
مساحِبُ من جرّ الزّقاقِ علي الثّرَي — وأضغاثُ رَيْحانٍ جَنِيٌّ ويابسُ

فهذا كوقفة من يقف علي آثار الدار يتبيَّن معالمها كقول زهير

وقفتُ بها من بعد عِشْرِينَ حِجَّةً — فلأياً عرفْتُ الدارَ بعْدَ توهُّمِ
أثافِيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ — ونُؤْياً كجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثلّمِ

وقد وقف أبونواس كوقوف القدماء علي الربع عند قوله :

حبستُ بها صَحْبي فجدَّدت عهدهم — وإني علي أمْثالِ تلك لحابسُ

وقوله : وخَيْمَةِ ناطورٍ برأسِ مُنِيفَةٍ — تَهُمُّ يدا من رامها بِزَليلِ
حططْنَا بها الأثقالَ فَلَّ هَجِيرَةٍ — عَبُورِيَّةٍ تُذْكَي بِغَيْرِ فَتيلِ

وهي مما كان يرويه الأصمعي ويحفظه لمكانه من سلامة اللغة وفصاحتها ، كما يدل عليه بعض ما ذُكِرَ من خبره في طبقات ابن المعتز . أبو نواس ينظر في هذه الكلمة الي وصف الشعراء خَيْمَةَ الرَّبِيئَةِ الذي يَصْعَدُ قمة تَلٍّ أو ربوة أو صخرة ليراقب منها الأعداء . وكانت هذه الخيمة يقال لها النعامةَ وكانت من أعواد ثلاثة عليها خرقة يستظل بها الربيئة وقد لقي من قبل جهدا في الصعود إليها ، وكانوا مِمَّا يفتخرون بذلك ، قال امرؤ القيس:

وَمَرْقَبةٍ كالزُّجِّ أشرفْتُ فوقها — أقلِّبُ طرفي في فَضَاءٍ عريض

وقد ردَّ القرءان علي صناديد أهل الكفر فَخْرهم بالمَرْبأةِ وصعودها وطربَهُم لفخر الشعراء به ، فجعل لهم عقابا من الله جل جلاله ، من جنسه في جهنم وساءت مصيرا . قال تعالي « سأُرْهِقُه صَعُودًا » وقال تعالي : انْطَلِقُوا الي ظِلٍّ ذي ثلاثِ شُعَبٍ لا ظَليلٍ ولا

يُغْنِي من اللَّهَبِ » . وقد جعل أبونواس مكان مظلة الربيئة خيمة الناطور التي ذكر (الناطور حارس البستان) وجعلها علي رأْس صخرة عسيرة الصعود ، وزعم أنه صار إليها مع أصحابه في هجيرة موقدة (عَبُورية نسبة الي الشِّعْرَي العَبُور وزمانُها أشدُّ الحر) لا لارب حربي كما كان يصنع الربيئة في الزمان القديم ، ولكن ليلهو ويلعب ويشرب ويطرب . وقد نظر في صفة خيمة الناطور والهجيرة العبورية الي نحو قول تأبط شرا :

وقُلَّةٍ كسنانِ الرُّمْحِ بارزةٍ ضَحْيانةٍ في شُهورِ الصَّيْفِ مِحْراقِ
بادرت قُنَّتَهَا صَحْبِي وما كَسِلُوا حتَّي نَمَيْتُ إليها بَعْدَ إشْراق
لا شَيْءَ في رَيْدِها إلا نَعَامَتُها منها هَزِيمٌ ومنها قَائِمٌ باقي

ومن مطالع أبي نواس القديمةِ المذهبِ قوله :

دِيارُ نوارٍ ما دِيَارُ نَوارِ كسَوْنَكَ شَجْواً هُنَّ منه عَوارِي
يقولون في الشَّيْبِ الوقارُ لأهلِه وشيْبِي بحَمْدِ اللَّه غَيْرُ وقار

وقوله : لمن طلَلٌ عاري المحلِّ دَفِينُ عفا آيَهُ الاخوالِدُ جُونُ

وقوله : يا كَثِيرَ النَّوْحِ في الدِّمَنِ لا عليها بل علي السَّكَنِ
سُنَّةُ العُشَّاقِ واحدة فإذا أحْبَبْتَ فاسْتَكِن

وقوله : دَعَتِ الهُمومَ إلي شغافِ فُؤادي وحَمَت جوانِبَ مُقْلَتَيَّ رقادي

وهذا مطلع جاري فيه ، كما لا يخفي ، مطلع الأسود بن يعفر :

نام الخليُّ وما أُحِسُّ رُقادِي والهمُّ مُحْتَضِرٌ لديَّ وِسَادي

ومن مطالعه يتعصب لليمن جداً أو هزلا ويذكرنا ديارهم ويعير تميماً أكْلَ الضب :

ألا حيِّ أطلالاً بسيْحَانَ فالعذْبِ إلي بُرَعٍ فالبئْرِ بِئْرِ أبي زَغْبِ
تمرُّ بها عُفْرُ الظِّباءِ كأنها أخَارِيدُ من رُومٍ يُقَسَّمْنَ في نَهْبِ

وقال في مطلع خمرية طللي علي تماجنه بذلك :

عفا المُصَلَّي وأقوتِ الكُثُبُ ... مِنِّيَ فالمِرْبَدانِ فاللَّبَبُ

والمَسْجِدُ الجامِعُ المروةِ والدَّيـ ... ـنَ عفا فالصِّحانُ فالرَّحَبُ

مَنازِلٌ قد عَمَرْتُها يَفَعاً ... حتَّي بدا في عِذارِيَ الشَّهَبُ

يعني الشيب – وقد حاكي أبونواس في ذكر المصلي طُرَيْحاً الثقفي من شعراء بني أمية ذكر المسجد في معرض ذكر الطلل فزعم صاحبُ الأغاني أن أبا جعفر المنصور سأل هل ذكر المسجد احدٌ قبلهُ فهذا الخبر يدلنا على سذاجة من يقولون بأن القدماء كانوا فى نقدهم سذجا . أ م ليت شعرى هل نظر أبو جعفر فى نقد اليونان لصفة الطلول إذ هو ممن يذكرون أنه أول من أمروا بترجمة علوم يونان ؟ ثم يقول أبو نواس : –

في فِتْيَةٍ كالسُّيوفِ هَزَّهُمُ ... شَرْخُ شَبابٍ وزانهم أَدبُ

ثُمَّتَ راب الزمانُ فاقْتُسِمُوا ... أَيْدِي سَبا في البلادِ فانْشَعَبُوا

قوله « في فتية كالسيوف » ينظر الي نحو قول الأعشي :

في فتيةٍ كسيوفِ الهند قد علموا ... أن هالكٌ كلُّ من يَحْفَيَ وينتعل

وفيه ماتري من زيادة عند قوله «هزَّهم شرخُ شباب» وهي عبارة رشيقة جمع فيها بين ترشيح للتشبيه بقوله "هزَّهم" وهو يرجع الي تصوير حال السيوف ، وتجريد للتشبيه بقوله «شرخ شباب» وهو يرجع الي نعت حال الفتية . ولا يخلو في ذلك من طرْفٍ خَفِيٍّ نظر به الي قوله ابن أبى ربيعة :

وهْيَ مكنونةٌ تحَيَّرَ منها ... في أَدِيمِ الخَدَّيْنِ ماءُ الشَّبابِ

«هزهم شرخُ شبابٍ» «هو ضرب مولد من تحيير ماء الشباب . وقال في ميمية استحسنها ابن المعتز جعلها في درجة رائيته الخصيبية :

يادارُ مافعلَتْ بك الأيَّامُ ... لم تَبْقَ فيك بشاشَةٌ تُسْتَامُ

عَرَمَ الزمان علي الذين عهدتُهم ... بك قاطِنِينَ وللزَّمانِ عُرَامُ

ومطلع الخصيبية (وهو من المطالع الفخمات والقصيدة من روائعه » :

أجارةَ بيتَيْنا أبوكِ غيُورُ ومَيْسُورُ ما يُرَجَي لديك عَسِيرُ

من نوع المطالع النسيبية وقد تعلم استهلالَ الأعْشَى حيث قال :

بانَتْ لتفجعنا عفارَةْ ياجارتَا ما أنتِ جارَةْ

فقد بدأ بذكر الجارة كما ترى

وقال فاستهلّ بذكر الشباب ، وقد تعلم أن ذلك من مطالع القدماء كقول سلامة بن جندل:

أودَى الشبابُ حَمِيداً ذو التعاجيبِ أودَى وذلك شأْوٌ غيرُ مطلوب

قال : كانَ الشبابُ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ ومُحَسِّنَ الضَّحَكاتِ والْهَزْلِ

كانَ الْفَصِيحَ إِذا نَطَقْتُ به وخَرَجْتُ أَخْطِرُ صَيِّتَ النَّعْلِ

ثم قال : فالآنَ صِرْتُ الى مُقارَبةٍ وحططْتُ عن ظَهْرِ الصِّبا رَحْلِي

وقد مر بك قولنا منذ دهر فى باب الحديث عن الكامل الاحذ وأخيه المُضْمَر أَن أبا نواس

قد جارى فى هذه اللامية امرأ القيس في قصيدته التى مطلعها :

حيِّ الحمُولَ بجانبِ العزْلِ

وذلك لا يخفى لاتفاق الوزن والروي . وقول أبي أبى نواس :

كانَ الشباب مَطيَّةَ الْجَهْلِ

من قول النابغة الذبيانى :

فان يكُ عامِرٌ قد قال جَهْلاً فان مَطِيَّةَ الْجَهْلِ الشَّبابُ

وقد يقال : "مَظِنَّةَ الْجَهْلِ" بالظاء المعجمة والنون فى بيتي النابغة والحسن . وقوله :

«وحططتُ عن ظَهْرِ الصبا رَحْلِي » من قول زهير :

صحَا القلبُ عنَ سلْمَى واقْصَرَ باطِلُهْ وعُرِّيَ أفْراسُ الصِّبا ورَواحِلُهْ

وفى لامية أبي نواس هذه :

فاعْذِرْ أخاكَ فإنَّهُ رَجُلٌ مَرَنت مَسامِعُه على الْعَذْلِ

وهذا فيه كالنظر الى قول عمران بن حطان : -

فاعْذِرْ أخَاكَ ابْنَ زِنْبَاعٍ فإنَّ له في النائباتِ خُطوباً ذاتَ أَلْوانِ

وقول أبي نواس :

لا تَبْكِ لَيْلَى ولا تَطْرَبْ الى هِنْدِ واشْرَبْ على الْوَرْدِ من حَمْرَاءَ كالْوَرْدِ

ما عدا فيه أن دعا الى الافتتاح بالخمر ، ومذاهب القدماء فى افتتاح القصائد لا يُحَدُّ لها حد ، وقد تعلم قول عمرو بن كلثوم : « ألا هُبّي بِصَحْنِك فاصْبَحِينا »

وقول عديٍّ بن ريد :

بكَرَ العاذِلُونَ في وضَحِ الصُّبْـ ـحِ يقولون لي أما تستفيق

ودَعَوْا بالصَّبُوحِ يوماً فجاءت قينةٌ في يَمِينِها إبْريق

واليه نظر الأخطل حيث قال :

بكَرَ العواذِلُ يَبْتَدِرْنَ ملامَتي والعاذلونَ فَكُلُّهم يَلْحاني

في أن سُقِيتُ بشَرْبَةٍ مَقْذِيَّةٍ صِرْفٍ مُشَعْشَعَةٍ بماءِ شُنَانِ

ومما عسى أن يصح الاستشهاد به على طغيان لسان أبي نواس يتحدى ويعبث وأن ذلك بعيد أن يكون منه جدا نحو قوله :

يا أحمدُ المرتجَى فى كل نائبةٍ قُمْ سيدى نَعْصِ جبَّارَ السمواتِ

ونحو قوله :

دَعْ عنك لَوْمِي فإن اللَّوْمَ إغراءُ وَداوِني بالّتي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

من كَفِّ ذاتِ حَرٍ في زِيِّ ذي ذَكَرٍ لها مُحِبَّانِ لُوطِيٌّ وزَنَّاءُ

صورة الساقية وهذا العبث المكشوف الصارح كالشيء المفاجيء بالنسبة الى لب

الموضوع – لب الموضوع هو زجر العاذل والقصد الى مغايظته بذكر التداوى من الخُمار بكأس أخرى من الخَمْرِ . ولا يخلو أبو نواس في قوله : « من كفِّ ذاتِ حِرٍ في زِيِّ ذي ذَكَرٍ » بعد قوله « دَعْ عنك لَوْمي فإن اللوم إغراءُ » من قصد أيضا مع المغايظة وروح التحدي الى شيءٍ من بعض التعريض بالعاذل ، وفي القصيدة من بعد قوله :

فقُلْ لمن يدَّعِي في العِلْمِ فَلْسَفَةً	حَفِظْتَ شَيْئًا وغابت عنك أشياء
لا تَحْظُرِ العَفْوَ إن كنت امرأً حَرَجًا	فإنَّ حَظْرَكَهُ بالدِّينِ إزْراء

فى هذين البيتين جدل حادٌّ وانتصار لمذهب أهل السنة لعل أبا نواس صدر فيه عن عقيدةٍ صادقةٍ لا عن الرغبةِ في الاستخفافِ بالعاذلِ وحدها ثم التطرفِ بذكرِ انتظارِه عَفْوَ الله وغُفْرانَهُ ورحمته التي وَسِعَتْ كل شئ . وقيل إن النواسي أراد بقوله : «فقل لمن يدعي في العلم فلسفة» إبراهيم النظام ، وكان شيخ المعتزلة وكبير متكلميهم . وكانت للمعتزلة صَوْلَةُ فكر في الصدر الأول من خلافة بني العباس . وكان عَمْرُو بن عُبَيْد كريما عند أبي جعفر . وكان أبو مُعاذ من شيعة واصلِ بنِ عطاء حيناً من الدهر ثم فارقه وهجاه وقال :

مالى أشايعُ غزَّالاً له عُنُقٌ	كنِقْنِقِ الدَّوِّ إن ولَّى وإن مَثَلا
عُنُقَ الزَّرافَةِ ما بالى وبالُكُمو	تُكَفِّرُونَ رجالاً كَفَّرُوا رجلا

نِقْنِق الدو بنونين مكسورتين أى النعامة والدو الصحراء والنعامة طويلة العنق الذكر والانثى وأكثر ما يطلق النِّقْنِق على الذكر وهو الظليمُ والدَّوّ الصحراءُ إنْ ولَّى وان مثلاً أى مقبلا ومدبرا ثم قال عُنُقَ الزرافة وكأنَّ بشَّاراً انما سمع بطُولِ عنقه وطُولِ عنق النقنق والزرافة فذكر ذلك على السماع إذ كان رجلا ضريراً ولعل مقتل بشار كان – والله أعلم – بكيدٍ من المعتزلة فقد نُسِبَ الى واصل فيه ما هو كالتحريض عليه . هذا وقد صاحبت صولةَ الفكرِ المعتزلية صَوْلَةٌ من سلطانٍ باطِشٍ أيام المأمون والمعتصم والواثق وقع بها مخالفوهم

من أهل السنة فى محنة عظيمة . فهذان البيتان من أبي نواس في إنكار مقالة المعتزلة بالوعد والوعيد يَدُلاَّنِ على جُرْأَةٍ منه عظيمة في مجال الكلام والفكر المذهبي . وقد كانت نهايةُ حياتِه بعد مقتل الأمين غامضةً . روى ابن المعتز في أخباره عنه فى طبقاته قال :« واسْمُه الحسنُ بن هانىء ويكنى أبا علي ، وُلِدَ بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة ومات ببغداد سَنَةَ خَمْسٍ وتسعين ومائة وكان عمره خمسا وخمسين سنة ودُفِنَ في مقابر الشونيزي في تلِّ اليهود ومات في بَيْتِ خَمَّارة كان يألفها » .ا.هـ قلت هـهنا موضع الغموض ، فهل أصاب المسكين كيد تدبير خفى من المعتزلة ؟ ومن أميرهم أمير المؤمنين المأمون ؟ على أن المأمون قد كان معروفا له الحِلْمُ وسَعَةُ الصدر ، ذكروا أن دعبلا هجاه فلم يُصِبْه منه شىء ، وأَن الحسين بن الضحاك أسرف في رثاء الأمين ثم إنه عفا عنه ولم ينَلْهُ بأذى ، وقد عفا عن عمه ابراهيم بعد خروجه عليه ودعاء بغداد له بالخلافة . ومع هذا لم يسلم من فتك المأمون بَعْضُ من لم يسعهم رضاه ، أولهم أخوه الأمين ثم وزيره الفضل بن سهل وقائده هرْثَمةُ بن أعين ، وقد تخطفت السيوف من قال له "ياأمير الكافرين" في ساعته ، ومع أن سوء أدبه قد جر عليه ذلك ، ما كان من تخطّفوه بأسيافهم ليفعلوا ما فعلوه على غير ثقة من أن المأمون سيرضى عنه . وقد فعل شيئا مثل ذلك أشياخ الروم بأحد زملائهم في المجلس ، في ما ذكره مؤرخوهم ، أوائل عهد الامبراطورية بالاستبداد ، فتأمل . وقد ذكروا أن المأمون أمر بعلي بن جبلة العكوك فاسْتُلَّ لِسانُه من أصله لقوله في أبي دلف :

إنمـا الـدنـيـا أبُـو دُلَـف	بَـيْنَ بـاديـه ومُـحْـتَـضَـرِهْ
فـإذا ولَّـى أبـو دُلَـفٍ	ولَّـتِ الـدنـيـا عـلـى أثَـرِهْ

ولعل استلال لسان على بن جبلة العكوك إن صح قد كان له سبب أعمق من مجرد فرط الغلو فى مدح ابى دلف ، وما كان أبو دلف إلا من خدم الخلافة مذعنا لها كل الإذعان ،

وانكر ابن المعتز هذا الخبر وجزم أن على بن جبلة مات حتف أنفه وما أشبه هذا أن يكون هو الصواب ، والله أعلم .

خلاصة القول أن أبا نواس لم يخرج عن مذاهب الشعراء في المبدأ والمطالع وطلب براعة الاستهلال ، وقد سبق منا القول بأن المطالع والابتداء والمقدمة كل اولئك لا يمكن أن يحد له حد يسعه فيقال إن أبا نواس قد خرج عنه حقا . أمرؤ القيس وحده عنده من الابتداء نحو قوله : –

لعمرُكَ ما قَلْبِي الي أهله بحُرّْ ... ولا مُقْصِرٍ يوما فيأتِيَنِي بقُرّْ

ونحو قوله : أرانا مُوضِعِينَ لأمْرِ غَيْبٍ ... ونُسْحَرُ بالطعامِ وبالشرابِ

وقوله : أحارِ بْنَ عَمْرٍو كأنّي خَمِرْ ... ويَعْدُو على المرءِ ما يأْتَمِرْ

وقوله : ديمةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَفْ ... طَبَقُ الأرْضِ تحرّي وتَدِرّْ

وقوله : ربَّ رامٍ من بَنِي ثُعَلٍ ... مُتْلِجٍ كَفَّيْهِ في قُتَرِهْ

هذا عدا مطالعه المشهورة .

وقد مر من الشواهد في هذا الباب قَدْرٌ كافٍ .

وينبغى التنبيه الى أن أبا نواس له ديوان – أو ما كأنه ديوان قائم بذاته – فى الكلاب والصيد ، يجعله من حيث حاقُّ الجودةِ فى مصافِّ أبي النجم العجلى ومُحْسِني الرُّجّازِ ، والتزامه فى كلِّ ذلك بموضوع واحد لا يخفىٌ وقد استشهد الجاحظ بطردياته وأورد منها كاملة فى الحيوان . وكان الجاحظ بأبي نواس معجبا .وكأن الجاحظ ، مع شهرته بالاعتزال ، كان يُضْمِرُ مَيْلاً الى مذهب أهل السنة . وعسى هذا أن يفسر كثيرا من إغضاء علمائهم عنه كما أغضوا عن ظاهر انحراف أبي نواس ، والله أعلم .

المَقاطِعُ :

أمر المقاطع والنهاية قريب من أمر المطالع والبداية ، ذلك أنه كما تُلْتَمَسُ روْعَةُ المطلع

ليقرع الاسماع ، كذلك يُلتمسُ حُسْنُ المقاطع ليكون مُؤْذِناً بالخواتيم ، وقد يصوغ الشاعر آخر بيت في القصيدة صياغةً تدل على أنه ختم به قوله ، كقول أمرىء القيس :

فلو أنَّ ما اسعى لأدنى معيشةٍ كفاني ولم أطْلُبْ قليلٌ من المال
ولكنَّما أسْعَى لمَجْدٍ مُؤثَّلٍ وقد يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤثَّل أمثالي
وما المرءُ ما دامت حُشاشَةُ نَفْسِه بمُدْرِك أطْرافِ الْخُطوبِ ولا آلِي

فهذه أخر بيت في قصيدته «ألا عِمْ صباحًا أيُّها الطلل البالي » ومكانه بعد البيتين السابقين له ، المهدين لمكانه ، مشعر بالنهاية .

وقد أخذ الصلتان العبدي قوله :

تَمُوتُ مع المرءِ حاجاتُه وتَبْقَى له حاجَةٌ ما بَقِي

من هذا البيت .

وقريب من مذهب امرىء القيس ههنا مذهبه فى الضادية حيث قال :

كأن الْفَتى لم يَغْنَ في النَّاسِ سَاعةً إذا اخْتلف اللَّحْيانِ عند الْجَرِيضِ

أى ساعة الموت . وقال متمم بن نويرة بعد أن ذكر الشامتين :

فلا يَهْنِئَ الواشينِ مَقْتلُ مالكٍ فقد آبَ شانِيه إياباً فودعا

وهذا مشعر بآخر القصيدة . وقال النابغة ونبَّه على أن بيته هذاخاتمة كلامه :

ها إنَّ تا عِذْرَةٌ إلا تكن نَفَعتْ فإن صاحِبها قد تاهَ فى البلد

ويروى : ها إنَّ ذى عِذْرَةٌ ... ...

أو : ها إنَّها عِذْرَةٌ إلا تكن نفعت فإن صاحِبها مُشارِكُ النَّكَد

ويجوز أن النابغة قال هذا ثم عدل عنه وكان ممن يراجعون شعرهمم كما يجوز أن يكون جاء بتكرار جعله خاتمةَ كلامه هكذا :

ها إن ذى عِذْرَةٌ إلا تكن نَفَعتْ فإن صاحبها مُشارِكُ النَّكَدِ
ها ان ذى عِذْرَةٌ إلا تكن نفعتْ فإن صاحِبها قد تاه فى البلد

ويبعد هذا الوجه أنهم لم يرووه تكرارا ، فالوجه الأول هو الصواب ان شاء الله . ونظر أبو تمام إلى خاتمة النابغة هذه ، من بعد ما في قوله يعتذر إلى أحمد بن أبي دؤاد في آخر بيت وصف به قصيدةَ اعتذاره المنجحة :

كرُقَى الأساودِ والأراقمِ طالما ... نَزَعت حُماتِ سَخَائمٍ وحقود

وقال سويد بن أبي كاهل في آخر العينية «بسطتْ رابِعَةُ الحَبْلَ لنا» فأشعر بأنه ختمها:-

هل سويدٌ غيرُ ليثٍ خادر ... ثَئِدَتْ أرضٌ عليه فانتجع

وقد سبق عنها الحديث ، وقال تأبط شرا في آخر القافية المفضلية ما يشعر باختتامها وهو قوله : لَتَقْرعِنَّ على السنَّ من نَدَمٍ ... اذا تذكرتِ يوماً بعضْ أخلاقي

وقد يكون بيت المقطع متصلا ببيت أو بيتين قبله ويكون مع ذلك إشعاره بالنهاية قويا واضحا مثل قول المثقب العبدي :

ومــا أَدْرِي إذا يَمَّمْــتُ أرضــاً ... أُرِيــدُ الْخَيْـرَ أيُّـهـمـا يـلـيـنـي

أأَلْخَيْـرُ الـذى أنـا ابْـتَـغِـيـه ... أم الـشَّـرُّ الـذى هـو يَبْـتَـغِـيـنـي

وقد سبق التنبيه إلى التحام آخر هذه القصيدة بأولها وقوة دلالة مطلعها ومقطعها على سائر معانيها في معرض الحديث عن النعت والغزل والوداع والظعائن . ونزيد تنبيها ههنا على أن قوله في المطلع :

أفاطمَ قَبْلَ بينِك متِّعيني ... وَمَنْعُكِ ماسألت كأن تبيني

ينبىء بأن فاطمة لم تَبِنْ عنه إلا بمنعها وصدِّها ، وقد افتن فحوَّلها ظعينة ووصف ما شاء ثم جعلها مُقِيمةً وهو الظاعنٌ وافتن في نعت ناقته ورحلته ما شاء ، والرحلة تَسَلٍّ وانصراف عن الغزل إلى ممدوح ماجد ، ثم إذا الممدوح الماجدُ كفاطمة وذلك قوله بعد اتحاده مع ناقته ومناجاتها - كما ذكر أبو عبيد البكرى -

إذا مـا قـمْـتُ أرْحَـلُـهـا بـلـيْـلٍ ... تـأوّهُ آهَـةَ الـرَّجُـلِ الـحـزيـنِ

الـى عـمـروٍ ومـن عـمـرٍو أتَـتْـنـي ... أخـي الـنَّجَـداتِ والْحِلْـمِ الـرَّصِـينِ

فـإمَّـا أن تـكُـونَ أخـي بـحَـقٍّ ... فـأعْـرِفَ مـنـك غَـثِّـي مـن سَـمِـيـنـي

وإلا فاطّرِحْني واتّخِذْني عَدُوّاً أتّقِيك وتتّقِيني

وهذا قوله في أول القصيدة :

ولا تَعِدي مَواعِدَ كاذباتٍ تَمُرُّ بها رِياحُ الصَّيْفِ دُوني

فإنّي لو تُخالِفُني شِمالي خِلافَكِ ما وصلْتُ بها يَميني

إذن لقطعْتُها ولقُلْتُ بِيني كَذلِكَ أجْتَوي من يَجْتَويني

ولو كان جعل قوله : "وإلا فاطرحني إلخ"، آخر كلامه ، لكان وجها ولكانت قصيدته محكمة متشابكة منبئة الأول بمعنى الآخر ، مفصحة الآخر عن معاني الأول مع ما خالط ذلك من الافتنان بالوصفِ ورمزية الوصفِ - الوصْفِ لأنه مقصد فني من مقاصد الشعر يُعْمَدُ اليه لذاته ، ورمزيةِ الوصفِ لحُسْنِ تعبيرِها وانبائِها عن حالِ ما كان عليه من طلبٍ وتعذُّرِ مطلب وأملِ وصْلٍ ومودّةٍ وخوْفِ غدْرٍ وهجْرٍ وتنكُّرٍ وحرْمانٍ .

ولكنه لو فعل ذلك لكان أخطأ بلوغَ الحكمة وهي ذروة ما يسمو إليه الشعر الجيد الرفيع .

فقوله :

ومـا أدْري إذ يممّت أرضاً أُريد الخيْرَ أيّهما يَلِيني

مُلْتَفَتٌ فيه إلى قوله :

إذا ما قمْتُ أرْحَلها بليْلٍ تأوّهُ آهةَ الرجل الحزين

وهي ناقته ونفسه معا ، وهذا جوهر معنى المناجاة الذي نبّه عليه أبو عبيد في سمط اللئالي . وجليٌّ ههنا أنه متردد أيرحلها أم لا يرحلها حيث قال : « وما أدري إذا يممت ارضا » ... قد غضب من صدّ فاطمة فأزمع هجرها كما هجرته كما لخّص المذهبَ لبيد حيث قال من بَعْدُ :

فاقْطَع لُبانَةَ من تعرَّض وصله ولشرُّ واصِلِ خُلّةٍ صرّامها

أو أزمع التسلي عنها بالسير إلى ماجد ممدوح كما قال علقمة:

فدَعْها وسلِّ الهمَّ عنك بجَسْرَةٍ كهمِّكَ فيها بالرداف خبيب

والآن إذ يرحل ناقته يريد عمرا ، فإن خيَّب عمرو هذا أمله فإنه سيغضب منه ويعُدُّه عدوا ويتقيه .. .. ثم ماذا بعد ... أيَّ جانب من الأرض ينتجع بَعْدَ هذا الهجران وبعد هذا الحرمان ... أيعود أدراجه خائبا ؟ أم هذه الدنيا عناء .. وكلُّ رحلة إلى محبوب أو مأمول ، فاطمةَ أو عمرٍو ، غايتُها غَيْبٌ ، والمرء يريد الخير ، ونهايتُه الموت ، أصاب في ما يسعى إليه نجاحا أو لم يصب .

هذه الحِكْمة :

وما أَدْرِي إذا يمَّمْتُ أرضا أُرِيدُ الخيْرَ أيُّهما يليني

أألخَيْرُ الذي أنا أبْتَغِيه أم الشَّرُّ الذي هُوَ يَبْتَغِيني

ذروة بيان المثقب في هذه النونية وخلاصة كل ما رمز به وكنى وصرح من معاني السعي وأمل الوصل وخوف الصد والهجران ... خاتمةٌ رائعة ومقطع نبيل .

وقال عنترة بعد أن وصف إقدامه وجلَّى عن نفسه :

ولقد خشيتُ بأن أمُوتَ ولم تدُرْ للحرْبِ دائرةٌ على ابْنَيْ ضَمْضَم

الشاتِمَيْ عِرْضي ولم أشْتِمْهما والناذِرَيْنِ إذا لقيتُهما دَمِي

ويروى «إذا لَم الْقَهُمَا» والمعنى متقارب ، أي الناذرين دمي إذا لقيتهما في الحرب ، يقولان ذلك فيبلغني

إن يفعلا فلقد تركت أبَاهُمَا جَزَرَ السِّباعِ وكلِّ نَسْرٍ قَشْعَم

وهذا مشعر بالنهاية كما ترى . وقوله فلقد تركت أباهما أي لهما عندي مثلما لقي أبوهما ، فهذا يخيفهما به . ثم لو قتلاني ، لم يَعْدُواَ بذلك أن يصيبا بمقتلي ثأْر أبيهما ، فهما بنذرهما دمي قد جعلاني كفئا لدمه ، ففيم يشتمان عرضي ويقولون مثلا إنما عنترة عبد

زنيم ، ولا يخفى على هذا التأويل ما يتضمنه هذا المقطع من تهكُّمٍ مُرْعِبٍ مر .

وآخر كلمة طرفة بن العبد قوله :

سَتُبْدِي لك الأيامُ ما كنت جاهلا ... ويأتيكَ بالأخبارِ من لم تُزَوِّدِ

سيأتِيكَ بالأخبارِ من لم تَبِعْ له ... بَتَاتاً ولم تَضْرِبْ له وَقْتَ مَوْعِدِ

أو كما يروى : «ويأتيك بالأخبار» وهذا البيت الثاني إنما هو ترنم بمعنى الأول وقريب من لفظه وأما البيتان :

لَعَمْرُكَ ما الأيّام إلا مُعارَةٌ ... فما اسْطَعْتَ من معروفها فَتَزَوَّدِ

عن المرءِ لا تَسْأَلْ وسَلْ عن قرينِه ... فإنَّ القرينَ بالمقارِن يَقْتَدِي

فليسا من كلام طرفة على الأرجحٍ ونبه التبريزي على أنهما ينسبان إلى عدي بن زيدٍ وما أشبههما بمذهب تقوى زهير وحكمة شيخوخته وتجاربهٍ وليس ذلك ببعيد من مذهب عديٍّ فقد كان صاحب تأمل وأحزانٍ وكان على دين النصارىٰ وإنكار نسبة البيتين إلى طرفة وعدم ثبوت صحة روايتهما له قديمٌ وهو الصواب ان شاء الله . وبيتا طرفة :

ستُبْدِى لك الأيامُ ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبارِ من لم تُزَوِّدِ

ويأتيك بالأخبارِ من لم تَبِعْ له ... بتاتاً ولم تضرِبْ له وقت موعد

مقطع القصيدة بلا ريب . قوله "بتاتاً" مفعول به لقوله "لم تبع له" أى لم تشتر له بتاتا تزوده به والبتات زاد المسافر وهكذا فسرها التبريزى وفسرها الزوزني بمتاع المسافر وأداته وكسائه وليس ببعيد وأردنا بهذا التنبيه على أنها ليست كقولك لا أكلمه بتاتا وطلق امرأته بتاتا وهو معنى قد يتبادر إلى ذهن الحَدَثِ الناشئ والله الموفق للصواب .

ومما بيتُ النهاية فيه متّصلٌ بما قبله قول المسيب بن علس في آخر عينيته البليغة :

أرحلْتَ من سَلْمَى بغير متاعِ ... قَبْلَ العُطَاسِ ورعْتَها بوَداع

قال يمدح القَعْقاع بن مَعْبدِ بن زُرارةَ من سادة بني تميم :

أنت الوفيُّ فما تُذَمُّ وبعضهم ... تُودِي بذِمَّتِه عُقابُ مَلاعِ

وإذا رماه الكاشِحُونَ رماهمو ... بمَعَابِلٍ مَذْرُوبَةٍ وقِطَاعِ

ولِذاكُمو زعمَتْ تَمِيمٌ أنَّه ... أهلُ المكارِم والنَّدَى والباعِ

أي أطبقت على أنه السيد ، وليست زَعَمَ التي هي مطيَّةُ الكذب، ولكن التي تفيد التأكيد كما في قوله تعالى «ولمن جاءَ به حِمْلُ بعيرٍ وأنا به زَعِيمٌ» أي كفيل . وقوله «تُودِي بذِمَّتِه عُقَاب مَلاعِ» أي لاذِمَّةَ له . واصله من الامتلاع وهو الاختلاس والمر السريع" وعُقَاب مَلاعٍ" أي العقاب السريعة الخطّافة السريعة الأخْذِ والطيران ، كأنه قال عقاب خَطَافٍ مضاف ومضاف إليه ، بوزن قَطَامِ ، وخَطَافِ تمثيل تُمثِّلُ به لقوله" مَلاعٍ" أي عقاب الخطف والأختلاس والأخذ السريع ، جعل ذلك كناية عن ذهاب الذمة كأنما خطفتها عقاب فأودت بها .

وقال الأعشى :

قالوا الطِّرادُ فقُلْنا تلك عادتُنا ... أو تَنزِلُون فإنا مَعْشَرٌ نُزُلُ

قد نَخْضِبُ العَيْرَ في مكنون فَائِلِهِ ... وقد يَشِيطُ على أرْمَاحِنا البَطَلُ

أراد أنهم يجيدون الرمْيَ" والعيْرُ الحمارُ الوحشيّ" والفائِلُ عرقٌ إصابتُه مَقْتَلٌ . وهذان البيتان آخر قصيدته :

ودِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الركب مُرتحِلُ ... وهل تُطِيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ

وهما مقطع حسن ولم يخل الأعشى من نظر فيهما الى أبيات عنترة في ابني ضمضم .

ويشبهها في باب الاختتام بالفخر آخر رائية ثَعْلَبَة بن صُعَيْر المفضلية التى أولها :

هل عند عَمْرةَ من بتاتِ مُسافِرِ ... ذى حاجةٍ مترَوِّحٍ أو باكرِ

والبتات هنا واضحة الدلالة على معنى الزاد وفسرها ابن الانباري بالمتاع والجِهاز قال : يقال تبتَّت الرجل لسفره اذا اشترى له مايصلحه ؟؟

قال في آخرها ودلالة ذلك على الانتهاء واضحة :

ولربَّ خَصْمٍ جاهدين ذوي شَذاً ... تَقْذي صُدورُهم بهِتْرٍ هاتِرِ
لُدٍّ ظأرْتُهم على ما ساءَهُمْ ... وخَسأتُ باطِلَهم بحَقٍّ ظاهر
بمقالةٍ من حازمٍ ذي مِرَّةٍ ... يَدأُ العَدُوِّ زئيرُه للزّائر

يَدأُ بالدال المهملة أي يَدَعُ صارت عينه همزة وقال التبريزي : "وذكر ابنُ الانباري يَدأُ بدال غير معجمة وقال يدأُ بمعنى يَدَعُ تبدل العينُ همزةً وهما لغتان وَذأْته وودَأْته » . ا. هـ . وأجمل التبريزي بعبارته الأخيرة ثلاثة أقوال كان أجود لو فصّلها وكلهن ذكره ابن الانباري وعمودُ الروايةِ عن المفضّل يَدَأُ بالدال المهملة ومعناها يدَعُ وفسّرها أحمد ين عبيد بن ناصح بمعنى يقْمَعُ ويذأُ بالذال المعجمة الرواية التى رجّحها ثعلب ومعناها يَقْمَعُ .

هذا والنهايات التى تكون من بيتين ومن أبيات كثيرة في شعر القدماء . قال علقمة : -

وأنْتَ الذي آثارُه في عَدُوِّه ... من البُؤسِ والنُّعْمَي لهنَّ نُدوبُ
وفي كلِّ حيٍّ قد خَبَطْتَ بنعمةٍ ... فحُقَّ لشأسٍ من نداك ذَنُوب
وما مِثْلُه في النّاسِ إلا أسيرُه ... مُدانٍ ولا دانٍ لذاك قريبُ

وقال لبيد :

وهم السُّعاةُ اذا العشيرة أُفْظِعَتْ ... وهُمُ فوارسُها وهُمْ حُكّامُها
وهم رَبيعٌ للمُجاورِ فيهمُ ... والمُرْمِلاتِ اذا تطاوَلَ عامُها
وهمُ العشيرةُ أن يُبَطِّئَ حاسِدٌ ... أو أن يَميلَ مع العَدُوِّ لِئامُها

وكان زهير ممن يحسن اختتام القصائد . وربما جاء بيت واحد مفرد ينبىء عن الخاتمة فمن ذلك قوله في آخر كلمته التي أولها « صحا القلبُ عن سَلْمَى وقد كاد لا يَسْلُو » وهي من

جياده :

وهل يُنْبِتُ الخطيَّ إلا وشيجُه ... وتُغْرَسُ إلا في منابِتها النَّخْلُ

وقوله :

لو نال حَيٌّ من الدنيا بمَجْدِهِمُ ... أُفْقَ السماءِ لنالت كَفُّه الأُفقا

يختم به كلمته في هرم بن سنان التى أولها « إن الخليط أجدَّ البَيْنَ فانفرقا » . وآخر معلقته أبياتُ الحكمة ، واتصالها بما قبلها قوى ، وإيذانها بالنهاية مبين ، وفي رواية السبع الطوال بشرح ابن الأنبارى والعَشْرِ بشرح التبريزي أن آخر أبياتِ الحكمة وآخر القصيدة هو قوله :

ومهْما تكُنْ عند امرئٍ من خَليقةٍ ... وإن خالها تَخْفَى على الناس تُعْلَم

واعلَمُ ما في اليَوْمِ والأمْسِ قَبْلَهُ ... ولكنَّنِى عن عِلْمِ ما في غَدٍ عَمِ

وهذا يصلح أن يختم به ويُوقَفَ في النهاية عنده ، ولكنَّ فيه نوعا من شكٍّ وتشاؤم ألا يستمرَّ الصلح وألّا يكون عَقْدُ ما أحكمه السيدان مأمونا عليه أن تحله خيانة أو غدر من ضرب ما صنَعهُ حُصَيْنُ بن ضَمْضَمٍ .

وفى رواية الزوزني بعد هذين البيتين :

وكائِنْ تَرَى من صامِتٍ لك مُعْجِبٍ ... زيادَتُه أو نَقْصُه في التَّكَلُّم

لِسانُ الفتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فؤادُه ... فلم يَبْقَ إلا صُورَةُ اللَّحْمِ والدَّم

سألْنا فأعْطَيْتُمْ وعُدْنا فعدتُمْ ... ومن يُكْثِرِ التَّسْآلَ يومًا سَيُحْرَمِ

وفي سياق هذه الأبيات ما يشعر بقوة أنتمائها الى القصيدة وأنها نهايتها ، وقد مدحه زهير بالفصاحة والبيان وقوَّةِ الحجَّة وأنه خطيب في قوله من القافية التى ذكرنا قبل مطلعها ومقطعها :

هذا ولَيْسَ كمن يَعْيا بخُطَّته ... وَسْطَ النديِّ إذا ما ناطِقٌ نطقا

والبيتان : "وكائن ترى من صامتٍ لك مُعْجِبٍ" وقوله : "لِسانُ الفتى نِصْفٌ ونصفٌ فؤاده"

يصفان مشهدَيْ عِيٍّ وبيانٍ مما يكون مثله قد كان في مجلس الخصومة والصلح بين

عبس وذبيان ومن كان ثم من قبائل العرب ورجالاتها . وبيت سَفَاهِ الشيخ وجوازِ رَجْعَةِ الفتى

الى الصواب بعد السفاهة يناسب أمر حُصَيْن بن ضَمْضَم ، ومما يشهد بسَفاهةِ حُصَيْن بن

ضمضم قول عنترة فى آخر معلقته الذي ذكرناه قُبَيْلُ بَعْدَ بيْتَي المثقّب اللذين فى آخر

نونيته. ولا يخفى أن فى كلام زهير حيث ذكر سَفاه الشيخ تعريضًا ما بشيخٍ ذي سفاهة أو

شيوخ من سُفَهاءِ القوم أعانوا حُصَيْناً أو شيئا من هذا النحوُ يدلُّك على ذلك قوله : --

وقال سأقْضِي حاجتي ثم أتَّقي عَدُوِّي بألفٍ من ورائيَ مُلْجَم

وفي قوله : « سألنا فأعطَيْتم وعُدْنا فعدتم » إشارة الى ما كان من تحمُّل سَيِّدَيْ بني مرة

عِبْءَ الديات ، والتحذير لسفهاء القوم أن يحسبوا أنهم كلما جَنَوْا احتمل عنهما السيدان

تبعة جرائرهم ، تأمل قوله :

لعَمْرُكَ ما جرَّت عليهم رِماحُهم دَم ابن نَهيكٍ أو قَتيلَ المُثَلَّم

ولا شاركَتْ في الموتِ في دم نَوْفلٍ ولا وَهَبٍ منهم ولا ابْنِ المُخَزَّم

فكلاَّ أراهم أصْبَحُوا يَعْقِلُونَه صَحيحَاتِ مالٍ طالعاتٍ بمَخْرِم

ويروى: فكلاًّ أراهم أصْبَحُوا يعقلونه عُلالةَ ألْفٍ بعد ألْفٍ مُصَتَّم

تُساقُ الى قَوْمٍ لقَوْمٍ غَرامةً ولم يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

والمَخْرِمُ الطريق في الجبل . وإنما سقنا هذه الأبيات لنوضح بها معنى قوله :

سألنا فأعطيتُم وعُدْنا فعدتُّم ومن يُكْثِر التَّسْآلَ يوماً سيحْرَمِ

وظن بعض من تناول هذا الباب من المعاصرين أن هذا الكلام لايناسب شخصية زهير

وأحسبه توهم أن قوله "سألنا" ههنا استجداء يستجديه لنفسه ، وشأن القصيدة أمر عظيم

راجع الى ما قدمناه لا الى أن هذا استجداء .

ولعل من لم يرو هذين البيتين أنما كره كَسْرَةَ ميمِ يَحْلُمِ وميم سيُحْرَمِ وقد سبق الحديث منا

عن ذلك ، ونضيف اليه ههنا أن كثيرا من الرفع والنصب والخفض كان يقع من العرب لكلامهم تحسينا له وافتنانا فيه ، ثم صار ما غلب هو القواعد ، وقد قالوا :

مشائمُ لَيْسُوا مُصْلِحين عَشِيرَةً ولا نَاعِبٍ إلا بِبَيْنٍ غُرابُها

وقالوا :

رَسْمِ دارٍ وقَفْتُ في طَلَلِهْ كدتُ أقْضِي الحياةَ من جَلَلِهْ

بكسر الميم وقالوا « كَمْ عَمَّةٌ لك يا جَرِيرُ وخَالَةٌ » وقالوا فيما رُوِيَ عن رُؤْبَةَ « خَيْرٍ » بالجر يعني بِخَيْرٍ وقالوا نِعْمَ الرجلُ فرفعوا وقالوا نِعْمَ رَجُلاً فنصبوا وقالوا رُبَّ فِتْيَةٍ فخفضوا وُرَبَّهُ فِتْيَةً فنصبوا وقالوا رُبَّما كذا وكذا فكفُّوا ربَّ بما وقالوا بالجرّ :

رُبَّما الجَامِلِ المُؤَبَّلِ فيهم وعَنَا جِيجَ بينهُنَّ المِهَارُ

وقال الفرزدق : وعَضُّ زمانٍ يابن مَرْوان لم يَدعْ من المالِ إلا مُسْحتاً أو مُجَلَّفُ

فنصب ورفع وتأويل ذلك على وجوه النحو ممكن وفيه ما قدمنا من اسلوب الزينة والافتنان وقال : « على زَوَاحِفَ تُزْجَى مُخُّها ريرِ » بخفض الراء وله وَجْهٌ وقال جرير :

جِئْني بمثْلِ بني بَدْرٍ لقومِهم أو مِثْلَ أُسْرَةِ مَنْظُورِ بْنِ سَيَّارِ

فجر في « بِمثْلِ » ونصب « مِثْلَ أُسْرَةِ الخ » . وهذا باب واسع . وجليٌّ أن بَيْتَ زهير «سألنا فاعطيتم » من الاختتام .بَيْتٌ مفرد قويُّ الدلالة على ذلك .

هذا وقول الحارث بن حلّزة اليَشْكُرِي في همزيته « أم علَيْنا جرا حنيفة » أم علينا جرا قضاعة » الأبيات الى قوله :

ثم خَيْل من بَعْدِ ذاك مع الغَلَّاق لارأْفَةٌ ولا إبْقَاءُ

وهُوَ الربُّ والشهيد علي يَوْمِ الحيارين والبلاءُ بلاءُ

هو آخر القصيدة عند الزوزني . ويبدو لي أنه في أوساط القصيدة كما روى ابن الأنباري والتبريزي في كتابيهما . ويجوز أن تكون كلمة « الرب » ههنا مما أوهم أن البيت خاتمة وعنى به عمرو بن هند الملك . وآخر القصيدة فيما أرجح الأبيات التى ذكر فيها بلاء قومه مع عمرو

ابن هند ، وما بينهم من القرابة والرحم والصهر وأن ذلك مما يستخرج النصيحة الصادقة ، فهذا أشبه بأن يكون هو الآخر والنهاية لأبيات الخصومة وأن مكانه بعد ما تقدمها من أبيات الاحتجاج « أم علينا » « أم علينا » التى تقدمت الإشارة إليها ، قال :

ماجَزِعْنا تحت العجاجة إذ ولّت بأقفائها وحرّ الصِّلاءُ

وولَدْنا عَمْرَو بن أُمّ أُناسٍ من قريب لما أتانا الحِبَاء

عمرو هذا هو جدّ الملك لأمه هِنْد بنت عمرو بن حُجْر وأُمّ أناس هذه أُمّه وهي من رهط الحارث بن حلّزة فهذه الرحم وهذا هُنَا هُوَ الصهر :

مِثْلُهَا تُخْرِج النَّصِيحةَ لِلْقَوْ م فَلاةٌ من دونها أفْلاءُ

أي مثل هذه القرابة تخرج النصيحة خالصة ، تُخْرِجُها فلاة من بعدها فلوات نجتازها إليك لاتعدونا مشقتها ولا هو لها حتى نصل إليك أيها الملك بها صادقة ناضجة . وزعم ابن الأنباري أن الفلاة مرفوعة على التكرير أى مثلها فلاة وأن المعنى : "يعني نصيحة واسعة مثل الفلاة التى دونها أفلاءٌ كثيرة " والتكلُّف في هذا لا يخفي . وقال الزوزني : « مثل هذه القرابة تستخرج النصيحة للقوم الأقارب قرب أرحام يتصل بعضها ببعض كفلوات يتصل بعضها ببعض » وهذا ينظر الى شرح ابن الانباري والمعنى أقرب من هذا وأيسر منالا وهو ما قدمنا من تجشم قطع فلاة بعد فلاة ليصلوا بالنصيحة الى الملك . وتكون فلاة فاعلا لقوله تخرج إن نصبت مثلها وإن رفعتها ، تأويل ذلك مثلها تخرجه ثم حذفت الهاء اذ هي فضلة ، ولك أن تجعل فاعل "تخرج" ضميرا يعود على "مثلها" وأنث الفعل لتأنيث "ها" ، وفلاة فاعل لفعل مقدر ، أى تخرجها فلاة ، وهذا أقرب من :

سَقَى الا له عِدُوَاتِ الوادي وجَوْفَه كل مُلِثٍّ غادِي

كُلُّ أجشَّ حالكِ السَّوادِ

بنصب كل الأولي ورفع الثانية أى سقاه كل أجشٌّ ، وقال الآخر :

قد سَالَم الحيَّاتُ منه القَدما الأُفْعُوانَ والشُّجَاعَ الشجعَما

برفع الحيات ونصب الأفعوان ، أى سالم فمه الأفعوان .

هذا والتقديم والتأخير الذي وقع في هذه القصيدة مما يقوي ما يذكر من خبر ارتجالها وغمز أبوعثمان الحارث بأنه عَمَدَ الى الفخر وأشْعَر بأن قومه مع ذلك لا ينتصفون من عدوهم، وما أحسبه غاب عن أبي عثمان أن الحارث قد كان أحرص على الانتصار على خصمه باكتساب جانب الملك ، فعسى أن يكون هذا هو السبب في اتخاذ مظهر المظلوم وإلباس خصمه مظهر الظالم .

وذكر صاحب التراتيب الإدارية فى باب فى اعتناء الصحابة بحفظِ وضَبْطِ ما كانوا يسمعونه منه عليه السلام وكيفية ذلك قال : « أخرج أبونعيم عن أبي أمامة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر أصحابه عند صلاة العشاء فقال احتشدوا للصلاة غدا فانْ لي إليكم حاجة فقال رفقة منهم دونك أول كلمة يتكلم بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنت التي تليها وأنت التي تليها لئلا يفوتكم شيء من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم » ا. هـ. قال الشيخ عبد الحي الكتاني المغربي رحمه الله صاحب الكتاب المذكور (طبع سنة ١٣٤٦هـ بالرباط ثم صور بعد ببيروت وانظر ٢/٢٣٦ -٢٣٧) «قلت : هذه أصول علم الاختزال اليوم» ا. هـ وإنما سقنا هذا لننبه على أنه إن يكن الحارث قد ارتجل الهمزية ، وهو الخبر المروي ، فيكون حفظها لتروى قد كان على نحوٍ من هذاالمنهج الذي نبَّه عليه الشيخ عبد الحي الكتاني رحمه الله ، ثم قد كان أهل الحيرة يكتبون وجاءت الأخبار بأن ملوكهم كانوا يُدَوِّنُ لهم ما يمدحون به . وليس تدوين كلمة الحارث كتابةً بمُسْلِمها من أن يقع فيها التقديم والتأخير ، ولو قد كانت رويت أولا على طريقة الحفظ والغناء الركباني فلربما كان ذلك أضبط لها .

هذا ، وقصيدة امرىء القيس المعلقة ربما بدا أنها ليست بذات انتهاء واضح . قال ابن رشيق فى أواخر باب المبدأ والخروج والنهاية : "ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنَّفْسُ بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية ويُبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جَعْلَهُ خاتمة ، كل

ذلك رغبة في أخذ العفو ، وإسقاط الكُلْفة . ألا ترى معلقة امرىء القيس كيف ختمها بقوله يصف السَّيْلَ عن شدة المطر :

كأنَّ السباعَ فيه غَرْقَى غُدَيَّةً بأرجائه القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ

فلم يجعل لها قاعدةً كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها . »

قلت ويستفاد من قوله هذا أن المعلقات الأخريات لهن مقاطع ظاهرة الدلالة على الاختتام وهو ما ذهبنا إليه آنفا ، كما يستفاد منه أيضا أن قول امرىء القيس هذا خاتمة ومقطع وإن بدا أول الأمر أنه ليس كذلك وان امرأ القيس "كأنَّه لم يتعمَّدْ جَعْلَه خاتمة" فقطع وفي النفْس رغبةٌ ويقي الكلام مبتورا . ولا يخفي ان هذا البيت الذي ختم به وصف السيل كالرجعة الى معني البداية التي استهل بها . المتأمل يجد أن امرأ القيس قد جعل أبيات البرق والمطر والسيل نهاية ، إذ تتبع الذكرياتِ المشرقةَ ، ذكْرَ الربابِ وأُمِّ الحويرث وعُنَيْزةَ وفاطمةَ وبَيْضَةِ الخدر التي لا يرام خباؤها ، وكلُّ ذلك صار به الى قوله :

تسلَّت عَمَاياتُ الرجالِ عن الصِّبا وليس فُؤادي عن هَواك بمُنْسَلِ
الا رب خَصْمٍ فيك الْوَى رددتُه نَصيحٍ على تَعْذَاله غَيْرِ مُؤْتَلِ
ولَيْلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بأنواعِ الهُمُومِ ليَبْتَلِي

وصار الى ذكر ليل اليأس والحزن والهموم والى الإصباح الذي ليس منه بأَمْثَلَ وكما قد مر به من قَبْلُ لَيْلُ بَيْضَةِ الخدرِ وَلَهْوُها غَيْرُ المعَجَّل ، ويوم دارة جلجل وذكريات أولئك الحسان العذبات المجلس والانس ، مرَّ به أيضا أيَّامٌ من قَبْلُ كان يغتدي في فجرهن الى الصيد والطير في وكناتها ، وليالٍ كان يُدْلِجُ فيهنَّ مع الصعاليك يتصعلك فتوة وأَشَراً معهم ، وقد جعل عِصَامَ القِرْبَةِ على كاهل منه "ذلُولٍ مرحَّل" ، ولم يكن الليل من تلك الليالي على خشونتهن بليل يأس يتمطَّى بصلبه ، وليالٍ منهن لَيْلٌ قعد مع صُحْبَتِه يَشِيمُ البرق :

قعدتُ له وصُحْبتِي بين ضارجٍ وبين العُذَيْبِ بُعْدَمَا مُتأَمَّلِ

وفي البرق معنى الشوق والذكريات . وقد نعلم إنه لقد وقف واستوقف في البداية من أجل الشوق والحنين والذكريات . وقد صار بعد شَيْمِ البرق الى المطر والسيل الذى غمر ولم يدَعْ إلا ذُرا رأسِ المُجَيْمِر وجوانب ثبير وهى الأُطُم المشيد بالجندل ، ولعله لم يكن ثَمَّ أُطُمٌ مشيدٌ بجندلٍ أو لِبِنٍ ولكنَّ هذا زعم زعمه الشاعر وجعله مثلا ، أنه لو كان ثم أُطُمٌ غير مشيد بجندلٍ لا جْتِيحَ ، إذ لم يبق لشيء من أثر غير غناء الطير الصادحُ وغير أطراف جثث السباع ، أطراف جثث السباع هذه التى كأنابيشِ العُنْصُل ، أى البصل البري ، كأنها صدًى يجاوب قوله في أوائل القصيدة :

ترى بعَر الآرَامِ فى عرصاتها وقِيعا نِها كأنه حبُّ فلفل

كلا التشبيهين مأخوذان من أشياء يومية ومشاهدة .

والسيل فيه معنى من الرمز يومىء الى دموع الشاعر حيث قال :

ففاضَتْ دموعُ العَيْنِ منى صبابةً على النَّحرِ حتَّى بلَّ دمعى مِحْمَلى

وقوله : كأن السِّباع فِيه غَرْقَى عَشِيَّةً بأرجائه القُصْوى أنا بِيشُ عُنْصُل

يصلح بعده أن تنشد :

قفا نَبْك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسِقْطِ اللوى بين الدَّخُول فَحَوْمَلِ

فترد أخر القصيدة الى أولها . فهذا لعله مما يوضح ويشرح قول ابن رشيق : « فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره » فقوله "قاعدة" مأخوذ من ألفاظ الحساب والرياضيات أو منظور فيه إليها ، وليست للدائرة قاعدة ، وقول ابن رشيق :" ويبقى الكلام مبتورا كأنه قد سبق التنبيه منا على أنه يثبت أن للقصيدة مقطعا ولكنه دقيق - ولذلك صح له أن يقول :

« كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

هذا وقد نظر ذو الرمة نظرا شديدا الى امرىء القيس فى اختتامه لبائيته الطويلة : « ما بالُ عينك منها الماء ينسَكِبُ » وذلك قوله يصف أفْرُخَ النعام وقد خرجن من البيض :

كأنّ أعناقَها كُرّاث سائفةٍ طارت لفائفه أو هَيْشَرٌ سَلِبُ

أي كأن أعناق الفروخ لخلوها من الريش نباتٌ طار ورقه عن أغصانه فصارت الأعواد التى كان عليها الورق سليبات . وقوله الكرّاث ولفائفه فيه معنى من أنا بِيشِ العُنْصل ومحاكاة التشبيه الذى جاء بها امرؤ القيس فيه ، والخاتمة الغيلانية هنا « نسبة الي غيلان وهو ذو الرمة » كأنها انبتار لما تقدم والنفس مشتهية مزيدا منه ، وكأنها لا قاعدة ، اذ هي تدور بك الى أول كلام ذي الرمة . وذلك أنه جعل مدار قصيدته على معنى الشوق الى مية والبكاء حنينا إليها ، وكأنه ينظر الى مذهب علقمة فى الميمية :

هل ما عَلِمْتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ أم حَبْلُها اذ نأتْكَ اليومَ مَصْرومُ
أم هل كبيرٌ بكى لم يَقْضِ عَبْرَتهُ إثْرَ الاحبَّةِ يومَ البَيْنِ مَشْكوم

ثم لم يَرُم اللحاق بالمحبوبة كما صنع علقمة حيث قال :

هل تُلْحِقَنِّي بأُخْرَى الركب اذ شَحَطوا جُلْذِيَّة كأتانِ الضَّحْلِ عُلْكُومُ

إذ قد زعم ان عهد مية قد كان فى زمان مضى

ليالِيَ اللهو يَطْبِينى فأتبعه كأنَّنِي ضارِبٌ في غَمْرَةٍ لعب

وأنه زاره طيف الخيال وهو مسافر فهاجه . مسافر لأنه قد انصرف عن زمان الهوى الى زمان الجد ، فصاحبته هذه الناقة ، مع أصحاب له منصلتين ، لعلهم قاصدو الحج يؤمون البيت الحرام .

والعِيسُ من عاسِجٍ أو واسِجٍ خببا يَنْحَزْنَ من جانبيْها وهي تنسلِبُ

فشبهها بالحمار الوحشى ثم قصّ قصة هذا وهو يحدو نَحائِصَهُ أى أُتُنه التى لم تلد ولم تحمل بعد ، حتى صِرّنَ الى عين عندها رامٍ من بني جِلّان ، فأخطأهن

رميَ فأخطأ والاقدارُ غالبةٌ فانصَعْنَ والويل هِجِّيراهُ والحَرَبُ

ثم بالثور الوحشى ثم قص قصته كبقرة لبيد حتي هاجت له الكلاب والصياد فاستبسل

وقاتلها حتى مزقها ثم مضى

كأنه كوكب في إثر عِفْرِية ... مُسَوَّمٌ في سَوادِ الليل مُنْقَضِبُ

ثم بالظليم وقصَّ قصته هو وزوجته حتى صارا الى البيض فوجدا أن الأفراخ قد خرجت منه - ونظر ذو الرمة هنا في آخر كلامه الى علقمة كما قد نظر إليه في أوله ، وتنتهي القصيدة وهو أخو سفر وتنائف قد ألمَّ به الخيالُ ثم بكى ، فهذا الشعر هو دموعه .

ولا يقدح زعمنا أنه حاكي علقمة في الذى ذكرنا من أنه نظر في خاتمةِ كلامه الى امرىء القيس ، ومما يشهد بتأثُّره عَلْقَمَةَ عن قصْدٍ بَحْرُ ميميته المشهورة ورويها :

أأن ترسمت من خرقاءَ منزلةً ... ماءُ الصبابةِ من عينيك مسجوم

وقد انتقل في هذه الميمية من الغزل الى الرحلة وجعلها عمود كلامه :

قد أعْسِفُ النازِحَ المجهولَ مَعْسِفُهُ ... في ظِلِّ أغْضَفَ يدعو هامَهُ البومُ

وختم وهو في طريقه للحقة الناقة بخرْقاءَ بتشبيهها أولا بالثور ثم بالحمار الوحشي وأُتُنِه والصائد من بني جِلَّانَ ، ولكنها تنجو منه :

وقام يلهف مما قد اصيب به ... والحُقْبُ ترفضُّ منهن الاضاميم

وكانهن جماعات الركب الذين كان هو معهم في طريق اللحاق بخرقاء :

هيهات خرقاء إلا أن يبلغها ... ذو العرش والشَّعْشَعانات الشَّغاميم

بيت الأضاميم مقطع ولكنه ليس بقاعدة ، إذ فيه رجعة الى أول القصيدة وكالبتر الذى ذكره ابن رشيق . وعندي أن هذا لم يقع اتفاقا من ذي الرمة ، ولكنه نظر فيه الى مذاهب القدماء . والذي جاء به علقمة في آخر الميمية ضرب منه من عند قوله :

وقد أقودُ أمامَ الحيِّ سَلْهَبةً ... يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحيِّ معلوم

ومنها قوله : يَهْدِي بها أكْلَفُ الخدَّيْنِ مُخْتَبر ... من الجِمَالِ كَثِيرُ اللَّحْمِ عَيْثُوم

ولنا وقفة من بعد عند هذه الميمية ان شاء الله .

وكذلك ضرب منه آخر بائية عبيد بن الأبرص وما أحسب أن مكانها قد خفي عن ابن

رشيق ولكنها كانت مما عابه بعضهم وقد تقدم منا القول فى ذلك .

هذا ، وقال جرير فى داليته التى أولها :-

غداً باجتماع الحي نَقْضِي لبانة — وأُقْسِم لا نَقْضِي لُبَانَتنا غدا

ومنها قوله : أقُول له ياعَبْدَ قَيْسٍ صبابةً — بأَيٍّ ترى مُسْتَوْقِدَ النارِ أو قدا

فقال أرى نارًا يُشَبُّ وَقُودها — بَحَيْثُ استفاض الْجِزْعُ شِيحاً وغَرْقَدا

أُحِبُّ ثرى نَجْدٍ وبالغَوْرِ حاجةٌ — فغَار الهوى ياعَبْدَ قَيْسٍ وأنجدا

ثم قال في آخر القصيدة يذكر الحجاج بن يوسف وعبد الملك ويختم ببيت هو مقطع حسن ضمنه هجاء الفرزدق والخنزير يعنى به الأخطل :

أرى الطَّيْرَ بالحجاج تَجْرِى أيامِنًا — لَكُم يا أَمِيرَ المؤمنين وأَسْعُدا

رجَعْتَ لبَيْتِ اللَّهِ عَهْدَ نَبِيِّه — وأصْلَحْتَ ما كان الْخُبَيْبانِ افسدا

لأن ابن الزبير رضى الله عنه كان قد أدخل الحِجْرَ فى البنية ولم تكن الحال على ذلك أيام النبي صلى الله عليه وسلمّ وخَبَرُ ابنِ الزبير وحَدِيثُ أُمِّ المؤمنين فى هذا رضى الله عنهما معروف .

فما مُخْدِرٌ وَرْدٌ بخَفَّان زأره — الى القِرْنِ زَجْرَ الزَّاجرين تَوَرَّدا

بأمضى من الحجَّاج في الحَرْبِ مُقْدِماً — اذا بعْضُهم هابَ الحِياضَ فعرَّدا

تصَدَّى صناديدُ العراقِ لوَجْهِه — وتُضْحِى له غُرُّ الدَّهاقين سُجَّدا

ولِلْقَيْنِ والخِنْزِير منى بَدِيهَةٌ — وان عاودوني كُنْتُ فى العَوْدِ أحمدا

وإشعار هذا بالختام لا يخفى .

وقال فأحسن الختام فى الدالية التى فضله بها عُبَيْدَةُ بن هِلال :

إنـا وان رَغِمَت أنـوفُ مُجَاشـعٍ خَـيْرُ فَوارِسَ مِـنْـهُـم ووُفُـودا

نَسْرِي اذا سرت النُّجومُ وشُبِّهَتْ بَـقَـرًا بـبُـرْقَـةِ عَـالِـجٍ مـطـرودا

قَبَحَ الإلـهُ مُجاشـعاً وقُـراهـمـو والمُـوجِـفَـاتِ اذا ورَدْنَ ورودا

قوله والموجفات قسم والموجفات من الإبل والنفحة القرءانية جلية ههنا ، يأخذ من أقسام القرءان نحو "والعاديات ضَبْحا" ، "والموجفات" استمرار وتكملة لقوله نسرى اذا سرت النجوم

– ثم ههنا كالدورة والرجعة الى المطلع :

أهوىً أراك برامَتَيْنِ وقودا أم بالجزيرةِ من مَدافع أُودا

وآخر الحائية التى فى عبد الملك مقطع واضح حسن :

رأى الناسُ البصيرةَ فاستقاموا وبيَّنت المراضُ من الصِّحاح

وكذلك آخر الجيمية التى فى الحجاج :

إنـى لـمُـرتَـقِـبٌ لمـا خـوَّفـتـنـى ولـفَضْلِ سَيْبِكَ يا بْنَ يوسُفَ راجي

ولـقـد كـسَرْتَ سِـنَـانَ كُلِّ منـافـقٍ ولـقـد مَـنَـعْـتَ حـقـائِـبَ الحُجَّاج

وكذلك اخر البائية التى فى مدحه وأولها :

سئِمتُ من المواصَلةِ العتابا وأمسَى الشَّيبُ قد ورث الشبابا

ثم يقول فى آخرها : كـأنَّك قـد رأيـت مُـقَـدَّمـات بصِينِ سْتانَ قد رفعوا القبابا

جَعَلْتَ لكل مُحْتَرِسٍ مَخُوفٍ صـفـوفـاً دارعِـينَ بـه وغـابـا

وآخر البائية التى فى الهجاء :

أقِلِّى اللوم عاذِلَ والعتابا وقُولى ان أصبتُ لقد أصابا

ظاهر جلي أنه نهاية :

إليكَ إليك عَبْدَ بنى نُمَيْرٍ ولما تقتدِحْ منِّى شهابا

إليك أي تنح وابتعد وذكر صاحب الكتاب يَرْوِيه عن أبي الخطاب أنه سمع من العرب من يقال له "إليْكَ "فيقولُ "اليَّ "كأنه قيل له تنحَّ فقال أتنحَى ، ذكر هذا فى باب فى الفعل سُمِّى فيه الفعل باسماء مضافة ليست من أمثلة الفعل الحادث وهو مايسميه النحاة اسم الفعل ، فكأن الراعي النميري بقوله لما سمع بيت جرير « يقولون شرا » قد قال كهذا العربي «اليَّ» ، اذ لم يرووا أنه أجاب جريرا .

ومن لطيف ماجعله جرير خاتمةً لمدائحه قوله فى كلمته يمدح بها جد عبد الرحمن الداخل وهو معاوية بن هشام :

ماذا ترَى فى عِيَالٍ قد بَرِمْتُ بهم	لم تُحْصَ عدّتُهُم إلا بعَدَّاد
كانوا ثمانين أو زادُوا ثمانيةً	لولا رجاؤك قد قَتَّلْتُ أولادي

والبيتان مما يستشهد بهما النحويون من شراح الألفية وغيرهم وذكرهما صاحب المغنى فى أن "أوْ" قد تكون للإضراب عند الكوفيين وغيرهم وأشار الى قول الفرّاء فى آية الصافات : « وأرسلناه الى مائةِ ألفٍ أو يزيدون » أو هاهنا في معنى بل ، كذلك فى التفسير مع صحته فى العربية .ا. هـ قلت والتى فى بيت جرير

إنما على التى في سورة الصافات حذيت ، يدلك على ذلك أن جريرا كان قرآنيا ، يكثر من الإشارة الى الآيِ والحذو عليها كقوله :

نالَ الخلافةَ إذ كانت له قَدراً ... كما أتى ربَّهُ مُوسَى على قدر

وقوله : أما البَعِيثُ فقد تبيَّنَ أنه ... عَبْدٌ فعلَّكَ في البَعِيثِ تُمَارِي

فهذا نهج قرآني ، قال تعالى: «فلعلَّكَ باخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ» الآية وقال تعالى «ولا تُمارِ فِيهِمْ» الآية وكلتاهما في سورة الكهف .

وقوله : إن البَعِيثَ وعَبْدَ آلِ مُقاعِسٍ ... لا يَقْرَآنِ بسُورَةِ الأَحْبارِ

وعبد آل مقاعس هو الفرزدق في زعمه وقيد نفسه ولم يحفظ القرآن مع ما كان يجيء به من الاستشهاد بالآي والإشارة إليها ، فعيَّره جرير ذلك ، وسورةُ الأحبارِ هي المائدة وفي حفظها شدّة فيكون جرير عنى ذلك مع ما فيها من عظة وتحريم ، وكان الفرزدق يُعاقِر وآية المائدة في ذلك الوارد بها التحريم وفي هامش تعليق الأستاذ الصاوي : « وسورة الأحبار هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها : « يأَيها الذين ءَامنُوا أَوْفُوا بالعُقُودِ » . قلت وهذا أَوْلَهَا والذي ذهب إليه الأستاذ الصاوي يُحْتَمل والذي ذكرناه أَحْسبُه أشبه بالمراد والله أعلم .

وقوله : قامَتْ سُكَيْنَةُ للفحول ولم تَقُمْ ... بِنْتُ الحُتاتِ لسُورَةِ الأنفال

يشير به الى قوله تعالى : « إن شَرَّ الدوآبِّ عند اللَّه الصمُّ البكْمُ الذين لا يَعْقِلُونَ » وذلك بدليل قوله أن جسمها المجرد كجسم البغل

من كل آلفة المواخِرِ تتقي ... بمُجرد كمُجَرَّدِ البغَّالِ

ومن خواتيم الفرزدق ، قوله في آخر كلمة هجا بها الأمير عمر بن هبيرة الفزاري :

إن الضَّجاج لكم شُؤْمٌ وإن لكم ... عندي نَواقِرَ صُمّاً تَفْلَقُ الحَجَرا

وهذا قريب في جوهر المعنى من قول جرير : « إليك إليك عَبْدَ بني نُمَيْرٍ » الذي مر الاستشهاد به .

وختم الفرزدق رائية له في يزيد بن عبد الملك بنحو مما ختم به جرير داليته يعرض به وبالخنزير ، فقال بعد أن فخر بنفسه قائلا :

ما حملت ناقةٌ من سُوقةٍ رجلا مِثْلِي إذا الريح لفَّتْني على الكُورِ
أكْرَم قَوْمًا وأوفَى عند مُعْضِلَةٍ لمُثْقَلٍ من دماءِ الْقَوْمِ مَبْهُور

أى أثقلته الديات فهم يحملونها عنه

إلا قُرَيْشاً فإن الله فضّلها مع النُّبُوَّةِ بالإسلامِ والْخيرِ

وبعد أن مدح بني مروان وبني أمية :

حَرْبٌ ومَرْوانُ جدّاك اللّذان هُما من الرّوابِي عَظِيماتُ الْجَماهِير
الضاربين على حَقٍّ إذا ضربوا يَوْمَ اللقاء وليَسُوا بالْمَعاوِير

وبعد أن سخر من آل المهلب إذ خرجوا على يزيد بن عبد الملك فهزمهم العباس وعمه مسلمة ابن عبد الملك :

لقد عَجِبْتُ من الأزديّ جاء به يَقُوده للمنايا حَيْنُ مغرور
حتّى رآه عِبادُ الله في دَقَلٍ مُنَكّساً وهو مَقْرُونٌ بخِنْزِير

هكذا ذكروا أن يزيد بن المهلب صُلِبَ بعد مقتله يوم العقر

للسُّفْنُ أهْوَنُ بأساً إذ تُقَوِّدها في الماء مَطْلِيَّةَ الألواحِ بالقِيرِ

وذلك أن أزْدُ عمان كانوا قَوْماً بَحْرِيّين

وهم قيامٌ بأيديهم مَجادِفُهم مُنَطّقِينَ عُراةً في الدّقارِيرِ

أي في تبابين النُّوتيين أي سروايل البحّارين وهن قصيرات .

ثم بعد هجاء الأزد ومدّح آل أبي العاص ختم بالتفاتةٍ الى جرير :

إخسأْ كُلَيْبُ فإنّ الله أنزلكم قِدْماً منازِلَ إذلالٍ وتصغير

ومن جيد ما ختم به آخر لا ميته التى قرّبها الى سعيد بن العاص :

ترى الشُّمَّ الْجَحَاجِحَ من قُرَيْشٍ	إذا ما الأمْرُ في الحدثانِ عالا
بني عَمِّ النَّبيِّ ورهْطَ عَمْرٍو	وعُثْمانَ الَّذين عَلَوْا فِعالا
قِياماً يَنْظُرونَ الى سَعِيدٍ	كأنَّهُمُ يَرَوْنَ به هلالا
ضَرُوبٌ لِلْقَوانِسِ غَيْرُ هَدٍّ	إذا خَطَرت مُسَوَّمَةً رِعالا

المُسَوَّمة الرعال هنا خَيْلُ الحرب – وصفه إذ يقوم الناس له بالسيادة ثم أتْبَعَ ذلك وَصْفَهُ بالفروسية والإقدام وجعل ذلك خاتمةً لما أمَّله من ملجأ عنده وجوارٍ من زِيادٍ لدى كنفه .

ومن جَيِّد خواتيمه آخر الكلمة التى رثَى بها ابنين له وهي مما أختاره المبرد في الكامل ، وأولها :

بِفِي الشَّامِتِين التُّرْبُ إن كان مَسَّنِي	رَزِيَّةُ شِبْلَيْ مُخْدِرٍ في الضَّراغِمِ

وفي آخرها :

فما ابْنَاكَ إلا من بَنِي النَّاسِ فاصْبِري	فلن يَرْجِعَ المَوْتَى حَنِينُ المَآتِمِ

وفي آخر مرثيته للحجاج :

يَقُولونَ لمَّا أن أتاهم نَعِيُّهُ	وهُمْ من وراء النَّهْرِ جَيْشُ الرَّوادِفِ
شَقِينا وماتَتْ قُوَّةُ الجَيْشِ والذي	به تُرْبَطُ الأحشاءُ عِنْدَ المَخاوِفِ
فإن يكُنِ الحجَّاجُ ماتَ فلم تَمُتْ	قُرُومُ أبي العاصي الكِرامِ الغطارِفِ
ولم يَعْدَمُوا من ءَالِ مَرْوانَ حَيَّةً	تمامَ بُدورٍ وَجْهُهُ غَيْرُ كاسِفِ
له أشْرَقَتْ أرْضُ العِراقِ لِنُورِه	وأُومِنَ إلا ذَنْبَهُ كلُّ خائفِ

وهذا مقطع حسن واف كما ترى ولولا خشية الإطالة وأنَّ لنا الى الفرزدق عودة ان شاء الله لاستشهدنا له بخواتيم أخر .

وقال عُمَربن ابي ربيعة في ءاخر الرَّائية المعروفة يصف الناقة :

فسافَتْ وما عافَتْ وماردَّ شُرْبَهَا	عن الرِيِّ مَطْرُوقٌ من الماءِ أكْدَرُ

الشين من شربها مثلثة . وأول هذه الأبيات جاء به بعد آخر الغزل حيث قال وقد نجا بعد أن

خرج متنكرا :

فلمّا أجَزْنا ساحةَ الحيِّ قُلْنَ لي ألم تَتَّقِ الأعداءَ والليْلُ مُقْمِرُ

وقلْنَ أهذا دأبُكَ الدَّهْرَ سادِراً أما تَسْتَحِي أو تَرْعَوِي أو تُفكِّر

إذا جئْتَ فامْنَحْ طرفَ عَيْنِكَ غَيْرَنا لِكَيْ يَحْسِبُوا أنَّ الهَوَى حَيْثُ تنظر

فآخِرُ عَهْدٍ لي بها حين أعرضَتْ ولاح لها خَدٌّ نقِيٌّ ومَحْجِرُ

سوى أنَّنِي قد قلْتُ يا نُعْمُ قَوْلَةً لها والعِتَاقُ الأرْحَبِيَّاتُ تُزْجَر

هنيئاً لأهْلِ العامِريَّةِ نَشْرُها الـ ـلَذِيذُ وريَّاها الَّتِي أتذكر

وقُمْتُ الى عَنْسٍ تخوَّنَ نَيَّها سُرَى الليل حَتَّى لَحْمُها مُتَحَسِّرُ

ثم أخذ يصف الناقة والسير والماء الآجِن بالصحراء :

به مُبْتَنىً للعنكبوت كأنَّهُ على طَرَفِ الأرْجاءِ خَامٌ مُنَشَّر

وردتُ وما أدرى أما بَعْدُ موردي من الليل أم ما قد مَضَى منه أكْثَرُ

فقُمْتُ الى مِغْلاَةِ أرْضٍ كأنها إذا التفتَتْ مَجْنُونَةٌ حين تنظر

مِغْلاَة الأرض هى الناقة جعلها كالمِغْلَى بكسر الميم وهو السهم الذي يرمى به في تقدير المسافات

تنازعني حِرْصًا على الماءِ رَأْسَها ومن دُونِ ما تَهْوَى قَلِيبٌ مُعَوَّرُ

أي بئر أفسد ماؤها بردم أو نحوه

محاولةً للماءِ لولا زِمَامُها وجَذْبِي لها كادت مِراراً تَكَسَّر

فلما رأيْتُ الضُّرَّ منها وأنَّني بِبَلْدَةِ أرْضٍ ليس فيها مُعَصَّرُ

قوله كادت مرارا تكسر أي تتكسر والضمير يعود على نواحي الحوض الذي يستقى عنده عند جانب البئر ، لم يذكره من قبل ولكن موضع الضمير لا يخفى ، كقوله تعالى «حتى تَوَارَتْ بالحِجَاب» في سورة صاد أي الشمسُ ولَمْ يسبق لها ذكر لمكان العلم بها . والمُعَصَّر ما يعتصر به وينتفع ، ومن فسَّر المُعَصَّر بالملجأ فقد يكون له وجه ، وما ذكرنا أصوب إن

شاء الله وصيغة افتعل يجيء فيها فِعَّل بتشديد العين مفتوحة ويجوز في الفاء الفتح والكسر وهي لقريش لغة ومنها في القرآن حرفان في يونس ويس .

قصَرْتُ لها من جَانِبِ الحوْضِ مُنشأً ... جَديداً كقاب الشِّبْرِ أو هو أقصر

أي حتى لا يتكسر جانب الحوض بجذا بها وحتى لا يضر بها العطش . وذلك أن القليب كان مُعوَّرا فأنشأ حوضا صغيرا ، واحتفر ما كان مدفونا من القليب واستقى منه بقَعْبٍ جعله كالدلو وجعل حبله بَعْضَ سيور الرحل والزمام ، قالوا والإبل تعاف الماء المتغيِّر الكريهَ ، فهذه الناقة لضُرِّها لم تعف

إذا شرعت فيه فَليسَ لِمُلتَقَى ... مشافِرها منه قِدَى الكفِّ مُسأرُ

مُسْأرَ من أسأر أي أبقى وترك فضلة في الإناء ، يصف بهذا قلة الماء وضحالته في الحوض الذي أنشأه لها مع شدة عطشها

ولا دَلْوَ إلا القَعْبُ كان رِشاءَهُ ... الى الماءِ نِسْعٌ والأَديمُ المُضفَّر

القعب إناء أظنه ههنا من خشب أو قرع والنِّسْع بكسر النون السَّيْر ، والأديم الجلد وعنى بالجلد المضفور هنا سُيورَ الرحل ونحوها

فسافتْ وما عافت وما رد شرْبَها ... عن الريِّ مطروقٌ من الماء أكدر

وهذا بيت الختام الذي ذكرناه من قبل وينظر فيه ، كالإشارة ، الى قول عَلْقَمَةَ وكان عند العرب وعند قريش مرويًّا :

تُرادَى على دِمْنِ الحياضِ فإن تَعَفْ ... فإن المندَّى رِحْلَةٌ فَركوب

وعلقمة صنع هذا بناقته إذ كان قد أعملها في أمر من أمور الجد ، فابن ربيعة عدّ غزوة الغواني لها مثل هذا المقدار من الجدّ حتى إنها قد أفنت لحم ناقته وشحمها - ولا يعقل أن بُعْدَ مضاربِ حسنائه كان كبُعْدِ ديار الحارث الغساني بالشام من اليمامة والدهناء وديار بني تميم التى منها بدأ علقمة رحلته .

وأوردنا أبيات عمر هذه لننبه على وصْفِهِ للناقَةِ والورد وأنه قد جعله نهاية وخاتمةً وأن موضع

ذلك حيث وضعه صحيح ، إذ عادة الشعراء أن يجعلوا الرحلة بعد الغزل ، إما للحاق بالمحبوبة التي بانت وإما للتسلي عن الحبِّ الذي فات أوانه كما صنع علقمة :

فدَعْها وسلِّ الهم عنك بجَسْرَةٍ كهمِّك فيها بالرِّدافِ خبيب

وإما ليجزى هِجْراناً بهجرانٍ كما فعل لبيد في المعلقة :

فاقْطَعْ لُبَانَةَ من تعرَّض وَصْلُه ولشرُّ واصلِ خُلَّةٍ صرَّامها

واحبُ المجامِلَ بالجزيلِ وصَرْمُه باقٍ إذا ظَلَعَتْ وزاغ قَوامُها

بِطَلِيحِ أسْفَارٍ تركْنَ بَقِيَّةً منها فأحْنَق صُلْبُها وسَنامُها

وقد قضى الشاعر ههنا لبانته من الحب فلم يبْقَ إلا أن يصْبِحَ الحيَّ ويُعْرَفُ مكانُه وفي ذلك المكروه ، أو ينْجُوَ ، والنجاءُ بالناقة ، صنعَ ذلك عبْدُ بني الحسحاس في اليائية

عُمَيْرَةَ ودِّعْ إن تجهزت غاديا كفَى الشيْبُ والإسلامُ للمرءِ ناهيا

واتّبع مذهبه ابنُ أبي ربيعة ههنا . ومن الخير أن يُتنبهَ الى وصْفِ ابن أبي ربيعة للناقة والمشْرَبِ والرحلة ههنا من عسى أن يَحْسَبَ أن صاحب مغامرة :

أَمِنْ آل نُعْمٍ أنت غاد فمُبكِرُ غداةَ غدٍ أو رائحٌ فمهجّر

لا يُعْقَل أن يكون زارها على ناقةٍ أو بعير ، ومن يسارع فيزعم أن وصْفَ ناقةِ طَرَفَة كله منتحل ، انتحله المسجديُّون في البصرة والكوفة ونحو ذلك .

هذا وقد اتبع ذو الرمة طريقةَ عمر – وقد ذكرنا أنه اتبع طريقةَ الحَسْحَاسيِّ على أن أصل المذهب قديم ، تجِدُ منه عند المرقِّشَيْنِ – وذلك في القافية حيث جعل آخر كلامه شربا وورودا كما صنع عمر وهو قوله : –

فأدلَى غلامِي دَلْوَهُ يبتغي بها سِقاطَ الصَّدَى والليل أدْهَمُ أبلقُ

سقاط الصدى أي ما يسقط الصدى أى يبل العطش ، ويروى شفاء الصدى

فجاءَتْ بنَسْجِ العنكبوت كأنه على عَصَوَيْها سابِرِيٌّ مُشَبْرَقُ

وقد ذكر ابن أبي ربيعة مُبْتَنَى العنكبوت كما رأيت . وجعل ذو الرمة الشرب والورود ههنا

لنفسه وغلامه والناقة واقتصر ابن أبي ربيعة على الناقة إذ لا يخفى أنه قد صدر ريّان من عند الحبيبة ، فما أصاب من ظَمَأٍ في الصحراء ينسبه الى الناقة إذ لا يحسن أن ينسبه الى نفسه وإن يك قد أحسَّ به ، والذين استشهدنا بمقاطع أشعارهم من الاسلاميين مُنبُونَ عن غيرهم ، ولا سيما جرير والفرزدق فهما العمود ، أي ما يُعْمَدُ إليه ويُجْعَلُ أساسا ، وهذا من ألفاظ الجاحظ والمتقدمين من أدباء القرن الثاني وما بعده . ومما عسى أن يَحْسُنَ أن نجعله كالخاتمة لهذا الفصل قول الفرزدق في هجاء إبليس في آخر الميمية التى تحدّث فيها بهجائه :

وإنّ ابن إبْليسٍ وإبليسَ ألْبنا　　　لهم بعذابِ النّاس كل غُلامِ

لهم أي للناس

هما تفلا في فيَّ من فَمَوَيْهِما　　　على النّابح العاوي أشدَّ رِجام

وفي طبعة الديوان « أشد لجامي » وأحسبه تصحيفا إذ هيئة الراء مما تشتبه باللام كثيرا والبيت من شواهد الكتاب في باب الإضافة .

وقال في الرائية التى كاد يُحَدُّ من قوله فيها على الزنا وعيَّره ذلك جرير ، وهو مقطعها ودلالته على ذلك واضحة :

ويَحْسِبُها باتَتْ حصاناً وقد جرت　　　لنا بُرَتاها بالذي أنا شاكِرُهْ

فيا ربِّ إن تَغْفِرْ لنا ليْلةَ النَّقا　　　فكلّ ذنوبي أنت يا ربِّ غافِرُهْ

هذا ونهاية عمر التى انتهى بها ونهايات ذي الرمة فيهن جميعا كالدوران وشبه البتر على نحو من مذهب امرىء القيس .

ومما يُذْكَر ، كالملحق بهذا الباب ، وليس منه ، ولكنه وثيق الصلة به ، ونجعله تمهيدا للحديث عن مقاطع المولدين قول أبي تمام في ءاخر البائية التي مدح بها عبد الله بن طاهر :

إذا ما امرؤٌ ألقَى اليك برحله　　　فقد طالبته بالنّجاح مطالبه

فهذا مشعر بالنهاية دال عليها ، ثم في ذكره النجاح والمطالبة كالرجعة والإشارة الى بيت

المطلع وهو قوله :

هنّ عوادي يوسُفٍ وصواحِبُه   فعزماً فقدْماً أدرك النُجْحَ طالِبُه

والوقْفةَ عنده نُرِيدُ لقوة صلة مذهب أبي تمام فيه بما قدمناه من عادة الشعراء أن يذكروا الناقة والرحلة بعد النسيب والغزل سواء أكان ذلك للحاق أم لاستمرار الهجر أم للتسلى أم لأربٍ من آراب الجد أم كالنهايه لما تقدم من قِصَّة الحب كما رأيت عند ابن أبي ربيعة وما أشبه هذا بما صار إليه مؤلفو ألف ليلة وليلة من بعد حين يقولون بعد الخاتمة : "حتى أتاهم هادم اللذات وهازم المسرات"، تأمل قول عمر بعد أن قال « هنيئا لأهل العامرية إلخ » : -

وماءٍ بموماةٍ قليلٍ أنيسُه   بَسابِسَ لم يُحْدِثْ به الصَّيفُ مَحْضَرُ

أليس هذا بؤسا بعد نعيم ؟

هذا وبيت أبي تمام الذي قدمنا من فخمات مطالعه ولم يبال أن يركَب فيه الخَزْمَ على مذهب القدماء إذ ذلك مما يقع في نظمهم . وزعم الآمدي أن هذا من ردىء ابتداءاته من أجل الإضمار قبل الذكر ومن أجل ما يبدو من شبه خفاء المعنى . قال التبريزي وانتصر لأبي تمام وأحسب أن هذا قد كان فرعا من انتصار شيخه أبي العلاء لأبي تمام ، قال : « وليس الإضمار قبل الذكر بعيب إذا كان المعنى مفهوما ، لأن هذا المعنى مأخوذ من الحديث المروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال في مرضه الذي مات فيه وهو يعنى النساء : إنكن صُوَيْحِباتُ يوسُفَ . قالوا وكان أبو سعيد الضرير وأبو العَمَيْثَل الأعرابي على خزانة الأدب لعبد الله بن طاهر بخراسان ، وكان الشاعر إذا قصده عرض عليهما شعره ، فإن كان جيدا عرضاه أو دُعِيَ به فأنشده ، وان كان رديئا نبذاه ودُفِعَ الى صاحبه البِرُّ على غير الشعر . فلما قدم أبو تمام على عبد الله قصدهما ودفع القصيدة اليهما فضمّاها الى أشعار الناس، فلما تصفّحا الأشعار مرّت هذه القصيدة على أيديهما ، فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ ، فأبطأ خبرها على أبي تمام ، فكتب الى أبي العَمَيْثَل أبياتا يعاتبه فيهما (كذا) ويقول :

وأرى الصحيفة قد علتها فترة فترت لها الأرواحُ والأجسام

ثم لقيهما فقالا له : "لم لا تقول ما يُفهَمُ ؟" فقال : "ولم لا تفهمان ما يُقال ؟" فاستُحْسِنَ هذا الجواب من أبي تمام . فلما دخل علي عبد الله أنشده ، فلما بلغ الى قوله :

وقَلْقَل نابِي من خُراسان جأشُها فقلتُ اطمئِنِّي أنْضَرُ الرَّوضِ عازِبُه

والأبيات التي بعده ، صاح الشعراء وقالوا : "ما يستحق مِثْلَ هذا الشعر إلا الأمير" فقال شاعر منهم يعرف بالرياحي : " لي عند الامير أعزه الله جائزة وعدني بها وهي له جزاء عن قوله " ؛ فقال الأمير : "بل نضعفها لك ونقوم بالواجب له جزاء عن قوله" . فلما فرغ من القصيدة نثر عليه ألف دينار فلقطها الغلمان ولم يمسَّ منها شيئا ، فوَجَد عليه الأمير وقال : "يترفّع عن بِرِّي ويتهاون بما أكرمته به" . ثم بلغ بعد ذلك ما أراد منه . " ا.هـ هكذا آخر الخبر في شرح التبريزي لديوانه الذي حققه الدكتور محمد عبده عزام وفي أخبار أبي تمام للصولي « فما بلغ بعد ذلك ما أراد منه » وما أشبه أن يكون وقع ههنا تحريف لأن لأبي تمام فى عبد الله بن طاهر بعد هذه البائية شعرا يدل على حظوة وجدها عنده والله تعالى أعلم .

وإنما سقنا هذا الخبر بتمامه لكيلا نجيء بقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال ؟ » مبتورا ، ولانه يُشِعّ ضوءاً علي ما كان عليه أبو تمام من لين الجانب وعزَّةِ النفس معا ، وقوله : « ولم لاتفهمان ما يقال » ليس بمجرد لعب لفظي ، لما فيه من الاشارة الى حديث النبي صلى الله عليه وسلم ثم لأن أوصاف النساء والغزل ممَّا يتْبِعُهُ الشعراءُ وَصْفَ الرحله والسير والراحلة .

فالمعنى إذن ، أنت تعلم أنهن ، أي النساء ، قد جاء فيهن من قصة يوسف في كتاب الله ما جاء وقد جاء فيهن من رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المروي ما قال ، فانصرف عن البدء بالنسيب وخذ في أمر الجد وارتحل بعزم الى الممدوح فمن جدَّ وجد .

وكل ما صنعه أبو تمام أنه اختصر النسيب في صدر البيت وجعل العجز خروجا الى الرحلة. فليس عجز البيت بمنفصل عن صدره كما زعم الآمدي . بل الذي زعمه الآمدي من أن أبا تمام قد أتم البيت بعجز لا يليق بصدره ، غيْرُ صواب ، وهو به واقِعٌ في باب عَدمِ الفهم لما

يقال ذلك الذي نفر أبو سعيد الضرير وأبو العميثل أن ينسبا إليه أن صحّ هذا الخبر عنهما.

وفي كتاب "من حديث الشعر والنثر" للدكتور طه حسين رحمه الله في الفصل الذي عن أبي تمام وشعره قال : "أظنكم توافقونني على أن هذا المطلع غريب" يعنى رحمه الله قوله : « هنّ عوادي يوسُفٍ وصواحبه » – « وأن فهمه ليس بالشيء اليسير » . قلت ولا يستفاد من قوله هذا أن البيت غامض أو أن فهمه مُسْتَعْصٍ كُلَّ الاستعصاء ، فالذي ذهبنا إليه هو الصواب إن شاء الله تعالى .

الْمَقَاطِعُ عِنْدَ الْمُحْدَثِينَ

كما كان أبو تمام وأبو الطيب كلاهما يحرصان على حسن المطلع كذلك كانا يحرصان على جودة المقطع كقوله الذي تقدم ذكره :

إذا ما امرؤٌ القى إليك برَحْله فقد طالبته بالنجاحِ مَطالِبُهْ

وقد نبهنا على أن فيه رجعة الى قوله :

فعزماً فقدماً أدْرَكَ النُّجحَ طالِبُهْ

وأنفاسا من مذاهب الرجعة في الخاتمة التى ذكرنا منهن أمثلة . ولا بأس من الإشارة ههنا الى أن أبا الطيب قد نظر اليه في مطلع ميميته التى كانت أولى مدائحه لسيف الدولة : [1]

وفاؤكما كالربع أشجَاهُ طاسِمُهْ بأن تُسْعِدا والدَّمْعُ أشفاه ساجِمُهْ

وقد ترى أن البحر واحد وأنه قد جعل الهاء الساكنة آخر النغم وليست الميم التى هي حرف الروي ببعيدة المعدن من باء أبي تمام وكلاهما مضموم . والأخذ من معنى أبي تمام خفي ولكنه يبدو مع التأمل إذ قد لجأ من اختصار عادة الشعراء في النسيب والاغراب في ذلك الى نحو مَحْذُوٍّ على نهج أبي تمام .

هذا ومن أجود نهايات أبي تمام قوله في "البائية الرائعة المطلع الفذة في بابها :

أبْقَتْ بني الأصْفَرِ المراضِ كاسْمِهم صُفْرَ الْوُجُوهِ وجلّتْ أوْجُهَ الْعَرَبِ

---

(١) ذكرنا من بعد أن العدول عن روي الباء الى الميم مذهب لأبي الطيب في معارضته لحبيب .

ومن مقاطع أبي الطيب الحسنة قوله في آخر "على قدر أهل العزم" :

وِلمْ لا يقي الرحمنُ حَدَّيْكَ ما وقى وتَفْلِيقُه هامَ العدابك دائم

وقال في آخر كلمته التي أولها :

عُقْبَى اليمين على عُقْبَى الْوَغَى نَدَمُ ماذا يَزِيدُك في إقدامِكَ الْقَسَمُ

وهو مطلع بارع :

لا تَطْلُبَنَّ كريماً بعد رُؤيَتِه إن الكرامَ بأسْخَاهم يدًا خُتِموا

ولا تُبَالِ بشِعْرٍ بَعْدَ شاعِرِه قد أُفْسِدَ القَوْلُ حتَّى أُحْمِدَ الصمم

وقال في آخر "واحر قلباه" قصيدته المشهورة :

هذا عتابي إلا أنَّه مِقَةٌ قد ضُمِّنَ الدُّرَّ إلا أنه كَلِمُ

وهذا ينظر فيه الى قول النابغة « ها إن ذي عذرة » آخر "يا دارمية" لمكان اسم الإشارة مع سائر المعنى كما ترى .

وأحسب أن أبا تمام كما هو أشدُّ قرعا للأسماع بمطالعهُ كذلك هو بمقاطعهُ والبحتري فيهما معًا دون ذلك ، وليس معنى هذا أنه لا يفتتح بما يُشْعِرُ بالبداية ولا يختم بما يشعر بالختام . فقوله مثلا :

صُنْتُ نفسي عما يُدنِسُ نفْسِي

مطلع قوي وآخر الكلمة :

وأراني من بَعْدُ أكْلَفُ بالأحرارِ طرّاً من كُلِّ سِنْخٍ وإِسِّ

ولنا عودة الى عامة مذهبه إن شاء الله عند الحديث على التخلص والاقتضاب وما هو من هذا المجرى من أساليب تماسك القصيدة ووحدتها . ونرى أن نقف الآنَ شيئا عند مذهب أبي تمام في نهايات قصائده لا شتمالهن على كثير مما يجرى مجرى النقد ، وقد كان أبو تمام ، كما ذكر عنه ابن الأثير في أخريات فصول كتابه المثل السائر ، "ربَّ معانٍ وصَيْقَل ألباب وأذهان"

وقفةٌ عِنْدَ خَواتيم أبي تمَّام

كان لابي تمام مذهب من الفخر يختم به كثيرا من قصائده مثل قوله :

فدونَكَها لولا لِيَانُ نسيبها لظَلَّت صِلابُ الصَّخْرِ منها تَصَدَّعُ
لها أخَواتٌ قبلها قد سَمِعْتها وإن لَّمْ تزع بي مدة فستَسْمَعُ

قال التبريزي : « أي إن عشْتَ سمعت مِنّي أمثالَها » وضبطت الزاي بالكسرة "ومدة" بالنصب والمعنى على هذا لا يتضح ، ووزَعَ من باب وَضَعَ وما أرى إلا أن الصواب تَزِغْ بكسر الزاي بعدها غين معجمة وقبلها تاء مثناة فوقية أي وإن لم تَمِلْ "ومُدَّةٌ" مرفوعة فاعل لقوله « لم تزِغْ»- هكذا :-

وإن لَّمْ تَزِغْ بِي مُدَّةٌ فستَسْمَعُ

والمعنى إن لم تَنْتَهِ مدتي وإن مُدَّ في حياتي فستسمع منى أخوات لها وعلى هذا جاء معنى تفسير التبريزي وزاغَ يَزِيغُ من ألفاظ القرآن وإياها أراد حبيب فيما أرى .

ومثل قوله :

خُذْها مُثقَّفَةَ القوافِي ربُّها لسوابغ النَّعْماءِ غَيْرُ كنود
حذاءَ تملأُ كلَّ أُذْنٍ حِكْمَةً وبلاغةً وتُدِرُّ كلَّ وريد
كالدُّرِّ والمرْجانِ أُلِّفَ نَظْمُه بالشَّذْرِ في عُنُقِ الْكَعابِ الرُّودِ
كشَقِيقَةِ الْبُرْدِ المُنَمْنَمِ وَشْيُه في أرْضِ مَهْرَةَ أو بلادِ تَزِيد
يُعْطَى بها الْبُشْرَى الكريمُ ويُحْتَبَي بِرِدَائها في المَحْفِل المَشْهُود
بُشْرَى الغنيِّ أبي البنَاتِ تتابَعَتْ بُشَراؤه بالفارس المولود
كرُقَى الأساود والأراقِمِ طالما نَزَعَت حُماتِ سخائمٍ وحُقُود

وهذا آخر القصيدة الدالية التى أولها :

أرأيْتَ أيَّ سوالفٍ وخدود عنَّت لنا بين اللوى فزرود

وقد اعتذر بها الى أحمد بن أبي دؤاد فرضي عنه وقد وردت منها قطعة وافية بمعرض

الحديث عن الكامل في الجزء الأول من هذا الكتاب . وقول أبي تمام "وتُدِرُّ كلَّ وريد" أي يُتَغَنَّى بها في كل البلاد ، وإدرار الوريد كناية عن ذلك . والى الغلو في حُسْنِ وَحيدَ وجودة أدائها قصد ابن الرومي حيث قال :

لا تراها هناك تجحظُ عينٌ   لك منها ولا يَدِرُّ وريد

ولم يخل من التعريض ههنا كما أشرنا الى ذلك في ما تقدم . ولعل الخطيب قد وَهِمَ حيث فسر قول حبيب « وتُدِرُّ كلَّ وريد » فقال : « وإدرار الوريد كناية عن الذبح » - قال : "وقوله تُدِرُّ كل وريد يعني من يحسدها ومن يعاندها" . وجَلِيٌّ أن أبا تمام لم يخصص قوله "كلّ وريد" بوريد من يعاندها ويحسدها ولكنه عمَّم ولم يُخَصِّص فوجب حَمْلُ كلامه على عمومه ، وما كلُّ وريدٍ بحاسدها صاحبُه ، وإنما أراد حبيب التنويه بمعنى التغنى بها والترنم طربا وإعجابا وقد فطن الى هذا المعنى بعض الشراح كما أورده المحقق في الهامش ، وإن يك إدرارُ وريدِ الجارية عائبا لها فليس إدرارُ انفعال الغناء بعائب الرجُلَ الْفَحْلَ به ذلك العَيْبَ .

ومثل قوله :

خُذْها مُغَرَّبةً في الأرض آنسةً   بكُلِّ فَهْمٍ غريب حين تَغْتَرِبُ
من كلِّ قافيةٍ فيها إذا اجْتُنِيَتْ   من كُلِّ ما يَجْتَنِيه المُدْنفُ الْوَصِبُ
الجِدُّ والهزْلُ في تَوْشيعِ لُحْمَتِها   والنُّبْلُ والسُّخْفُ والأشْجَانُ والطرب
لا يَسْتَقِي من حَفِيرِ الكُتْبِ رَوْنَقُها   ولم تَزَلْ تَسْتَقِي من بَحْرِها الكُتُبُ
حَسِيبةٌ في صَمِيمِ المدْحِ مَنْصِبُها   إذ أكثرُ الشِّعْرِ مُلْقًى ماله حَسَبُ

من حفير الكتب بالحاء المهملة أشبه بطريقة حبيب لمقابلة الحفير للبحر ، وبالجيم المعجمة يكون معنى الجفير الْجَفْر بفتح الجيم وسكون الفاء وهو الماء الكثير ولا مقابلة ههنا ، ويدلك على أن الجفر هو الماء الكثير أو هكذا كان معناه عند حبيب قوله وهو من مجرى ما نحن فيه من أساليب فخره عند نهايات كلامه :

جاءتك من نظم اللسان قلادة | سمطان فيها اللؤلؤ المكنون
حذيت حذاء الحضرمية أرهفت | وأجادها التخصير والتلسين
إنسية وحشية كثرت بها | حركات أهل الأرض وهي سكون
ينبوعها خضل وحلي قريضها | حلي الهدي ونسجها موضون
أما المعاني فهي أبكار إذا | نصت ولكن القوافي عون
أحذاكها صنع اللسان يمده | جفر إذا نضب الكلام معين
ويسيء بالإحسان ظناً لا كمن | هو بابنه وبشعره مفتون
يرمي بهمته إليك وهمه | أمل له أبدا عليك حرون
فمناه في حيث الأماني رتع | ورجاؤه حيث الرجاء كنين
ولعل ما يرجوه مما لم يكن | بك عاجلاً أو آجلاً سيكون

وهذا البيت حسن ختام كما ترى . وقال التبريزي في الجفر: "بئر واسعة الفم يقول بعضهم إنها تكون غير مطوية وهي مع ذلك قليلة الماء ." قلت هذا معنى واحد من معاني الجفر ولا ريب أن التبريزي حجة ، غير أن في قولهم غلام جفر وشاة جفر ما يدل على معنى القوة وذكر صاحب القاموس اسماء مياه كثيرة مما يجرى على وجه الأرض تسمى جفراً وعليه ظاهر كلام أبي تمام حيث قال « معين » والله أعلم .

ومن مفردات مقاطع أبي تمام الجيدة قوله في أبي دلف واسمه القاسم بن عيسى العجلي :-

نامت همومي عني حين قلت لها | هذا أبو دلف حسبي به وكفى

ومن خاتمات كلامه في قصيدة على القاف هجا بها أحد الشعراء :

سر أين شئت من البلاد فإن لي | سوراً عليك من الرجال وخندق
وقبيلة يدع المتوج خوفهم | فكأنما الدنيا عليه مطبق

أى سجن واشتقاقه من الإطباق أى التغطية فلك في بائه الكسر والفتح وقوله "سوراً عليك من الرجال وخندق" يجوز في خندق الرفع والنصب غير أن النصب لا يصلح ههنا ونظر أبو

تمام الى قول غيلان : « عليها من الظلماءِ جِلٌّ وخَنْدَقُ » وقد نشير الى تأثره غيلان من بعد إن صرنا إليه إن شاء الله تعالى .

وقصائدٌ تسري إليك كأنّها ... أحلامُ رُعْبٍ أو خطوبٌ طُرَّقُ
من مُنْهِضاتِكَ مُقْعِداتِكَ خائفاً ... مُسْتَوهِلاً حتّى كأنك تُطْلَقُ

أى حتّى كأنك حامل بها وجع الولادة . تُطلَق بضم التاء وفتح اللام مبنية للمفعول .

من شاعرٍ وقف الكلام ببابه ... واكتنّ في كَنَفَيْ ذَرَاهُ المَنْطِقُ
قد ثُقِّفَتْ منه الشأمُ وسَهَّلت ... منه الحِجازُ ورقَّقَتْه المشرق

قوله « وقبيلة » « وقصائد » يجوز فيهما النصب بالرد على اسم إن من قوله "فإن لي سورا إلخ" . هذا وقوله : « وقصائد تسرى اليك » وقوله « كثرت بها حركات اهل الأرض الخ » في النونية وقوله : « إنسية وحشية إلخ » وقوله : « مغربة في الأرض آنسة إلخ » في الأبيات البائيةُ التى مرت منذ حين قريب ، كل هذا يريد به ان يدل على سيرورة شعره وكثرة إنشاد الناس له ، وهذا مما يصحح ما ذهبنا إليه في تفسير قوله « وتدر كل وريد » ان شاء الله .

وقال في آخر البائية التى مدح به أبا دلف وجعل الخاتمة تنتظم عدة أبيات :

إليك أرحْنَا عازِبَ الشِّعْرِ بعدما ... تمهَّل في رَوْضِ المعاني العجائبِ
غرائب لاقَتْ في فنائك أُنْسَها ... من المَجْدِ فهي الآن غَيْرُ غرائب
ولو كان يَفْنَي الشعْرُ أفناه ما قَرَتْ ... حِياضُك منه في العُصُورِ الذواهب
ولكنه صَوْبُ العقولِ إذا انجلَتْ ... سَحائِبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائب
أقول لأصحابي هو القاسِمُ الذي ... به شَرَحَ الجُودُ التباسَ المذاهب
وإني لأرجو أن تَرُدَّ ركائبي ... مواهِبُه بَحْرا تُرَجَّى مواهبي

وأحسن أبو تمام إذ حلى البيت السابق للمقطع وكأنه منه باسم ممدوحه كما فعل في قوله :

هذا أبو دلف حَسْبِي به وكفى

ونحو ذلك مما يزيد الممدوح طربا حين يسمعه .

كلمة أبي تمام : ولكنّه صَوْبُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أعقبت بسحائب

من دقيق ما وصف به الشعر عامة وشعره هو خاصة ، وكأن في كلمة أبي تمام هذه ردا على من جزم بأن المعاني مطروحة في الطريق وأن الشعراء إنما يتفاوتون بجودة الأداء ، وهي من كلمات الجاحظ المعروفة . على أن الجاحظ قد جزم في موضع آخر أحسبه في البيان على أن المعاني مستسرة خافية في أسرار الأنفس حتى يبرزها البيان ، وأن المعنى ، كما قال التابعي الجليل عامر بن عبد قيس ، إذا خرج من القلب ولج الى القلب ، فصوب العقول ، الذي ذكره أبو تمام يمكن حمله على هذا الباب . على أن أبا تمام قد اراد به أن للفكر وتأمل العقل في الشعر جانبا يجعل الإبداع لجيده ملازما ، على ما يظهر من تشابه ، كما السحاب يتشابه ، وكل غيث عن الأخر مختلف ، وهو شيء في ذات نفسه بديع بكر - ألم تقل العرب في نعت المطر :

جادَتْ عليه كلُّ بكرٍ حرة فتركْنَ كل قرارة كالدرهم

وَقْفَةٌ مَعَ الشَّاعِر النَّاقِدِ صَمْوِيل تَيلُوْر كُولَرِدْجْ وبَعْضُ مَسائِل النَّقْدِ :

للشاعر الناقد صمويل تايلور كولردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٢ - ١٨٣٤) مذهب قريب من صوب العقول هذا إذ يقول في أوائل المجلد الثاني من الترجمة الأدبية - أي كتابه المسمى بما هذا ترجمته المتقريبية Biographia Literaria طبعة أكسفورد (سنة ١٩٦٧ مصورة) (ص ٤٩ - ٥٠) [الطبعة الأولى سنة ١٨١٧ واعيدت ١٩٠٧ ومن بعد الى ١٩٦٧م)

And first from the origin of metre . This I would trace to the balance in the mind effected by that spontaneous effort which strives to hold in check the workings of passion. It might be easily explained likewise in what manner this salutary antagonism is assisted by the very state, which it counteracts; and how this balance of antagonism became organizcd into METRE (in the usual acceptation of that term) by a supervening act of the will and judment,consciously and for the foreseen purpose of pleasure.

Assuming these principles, as the data of our argument, we deduce from them two legitimate conditions, which the critic is entitled to expect in every metrical work. First, that, as the ELEMENTS of metre owe their existence to a state of increased excitement, so the metre itself should be accompanied by the natural language of excitement. Secondly, that as these elements are formed into metre, ARIFICIALLY,by a VOLUNTARY act, with the design and for the purpose of blending DELIGHT with emotion, so the traces of present VOLITION should throughout the metrical language be proportionately descernible. Now these two conditions must be reconciled and co-present. There must be not only a partnership, but a union; an interpenetration of passion and will of SPONTANEOUS impulse and voluntary purpose. Again, this union can be manifested only in a frequency of forms and figures of speech (originally the offspring of passion, but now the adopted children of power) greater than would be desired or endured, where the emotion is not voluntarily encouraged and kept up for the sake of pleasure, which such emotion, so tempered and mastered by the will, is found capable of communicating. It not only dictates, but of itself tends to produce, a more frequent employment of picturesque and vivifying language, than would be natural in any other case, in which there did not exist, as there does in the present, a previous and well understood, though tacit, COMPACT between the poet and his reader, that the latter is entitled to expect, and the former bound to supply, this species and degree of of pleasureable excitement.

هذا آخر حديث كلردج عن أصل الوزن فى الشعر ثم استشهد على ما قاله بشىء من مسرحية شكسبير التى اسمها قصة الشتاء ومضى من بعد يتحدث عن طبيعة تأثير أوزان الشعر ، وترجمة ما تقدم علي وجه التقريب كما يلي ، مع التنبيه على أنه مما يتعمق في العبارة ويشربها روحا فلسفيا : -

"أولا من حيث منشأ الوزن . عندي أن ذلك مردّه الى توازن في العقل يحدثه بفعل منه عفوي

يروم به أن يكبح من حِدَّة سَوْرَة الوِجْدان . وبنحو من ذلك عسانا أن نُفَسِّر بسهولة الكيفية التى فيها يُوجَد هذا التناكر المفيد يَسْتَعِينُ بنفس الحالة التى هو يقاومها ؛ وكيف أن هذا التوازن بين أمْرَيْن متناكرين يَصِيرُ منتظما في الوزن (بمعناه المصطلح المعروف) بسبب ما يَطْرأُ عليه من تدبير الإرادة والرأْيِ عن عَمْدٍ وبحَدْسٍ سابق يرمي الى إحداث اللذة والسرور . وإن تك هذه المبادىء هي مقدمات للحجَّة التي نُدْلي بها ، فإننا يصح لنا أن نستخرج من ذلك بالاستنتاج أمْرَيْن يحق لكل ناقد أن يتوقعهما في كل عمل ينتظمه الوزن . أولا إن عناصر الوزن تستمد وجودها من حالة ازدياد في تهيُّج الشعور ، ولذلك فينبغي للوزن نفسه أن ترافقه اللغة الطبيعية التى تعبر عن التهيج . ثانيا ، إن هذه العناصر إنما تصير وزنا بعمل الصنعة واختيار الإرادة ، وذلك من أجل أن تمتزِجَ العاطفةُ باللذة ، ولهذا فينبغي أن يكون للجانب الإرادي آثارٌ محسوسةٌ نتبينها بنسبة حضوره في جميع لغة الكلام الموزون . هاتان الحالتان [يعني كلردج حالةَ التهيج التى تُعبِّر عنها لغةُ التهيج وحالةَ الصنعة والإرادة التى ترمي الى مزج عاطفة التهيج بعامل الإبهاج واللذة] يلزَمُ التوفيقُ بينهما وأن يكون حضورُهما معاً في آنٍ واحد . يلزم ألا يكون أمرهما أمْرَ شِرْكَةٍ ولكن أمْرَ اتحادٍ ، أن يكون تداخُلاً متغلغلا متلاحما بين حدَّةِ انفعال الوجدان وبين الإرادة ، بين الدافع العاطفي العفوي والقصْدِ المُتَعمَّدِ المُخْتَار . ثم إن هذا الاتحاد إنما يتجلَّى في تواتر أشكال من التعبير والمجاز [هن في الأصْل سلالة تولَّدت من حدة انفعال الوجدان ، وقد صارت الآن أطفالا تبنتهم القدرةُ على البيان] تواتراً أشدَّ من أن يُحتمل أو يُشْتَهي إلا حيث تكون العاطفة تحفِزُها الإرادة وتحتفظ بها من إيجاد تلك اللذة وذلك الإمتاع اللذين إنما توجَدُ العاطفة تَقْوَى على التعبير بهما والإبلاغ حين تهيمن عليها الإرادةُ وتحُدُّ من سَوْرَتِها . إنه (بتجليه هذا) لا يملى فحسب ، ولكن يوجَدُ من تلقاء طبيعة ذاته ، يَجْنَحُ الى إنتاج تواتر لاستخدام لغة التصوير والتعبير ذي الحيوية أكثر مما قد يُعَدُّ مثله طبيعيا في الحالات الأخرى التى لا تقتضى كما تقتضى هذه الحالةُ وجودَ نوْعٍ من عَهْدٍ سابقٍ معلوم حقا ، وإن يك ذلك غير مصرح به بين

المتعة والشاعِرُ يلتزم بأن عليه أن يمده بذلك . ».ا.هـ

نبّهنا على أن كلردج مما يتعمق في العبارة ويشربها روحا فلسفيا وهو هنا يحاول التوفيق بين مَذْهب الرومنسيين في نسبة الشعر الى انفعالِ الوِجْدان والعواطفِ وطبيعةِ التأليفِ الفنى التى تَطَلَّبُ تخير الألفاظ والمعاني والصيغ وذلك مجال الملكة الصانعة والقدرة والتفكير.

وعبارات أبي تمام أنْصَعُ وأوضح ، على ما فيه من عُمْق كما تقدم من قوله المشهور :

ولكنَّه صَوْبُ العقول إذا انجلت   سَحائب منه أُعْقِبَت بسحائب

وقد ترى في كلام كلردج أنه قد أخضع جانب العاطفة لجانب الفكر والإرادة التى تنتخب وتختار .

ومما يشهد بصحة هذا الذي نذهب اليه من تشبيه مذهب كلردج الناقد بمذهب أبي تمام قول أبي تمام :

أحذاكها صَنَعُ الضَّمير يمدُّه   جَفْرٌ إذ نضَبَ الكلامُ مَعِينُ

ويروي اللسان ، والضمير أجود مع تقارب المعنى إذ أبو تمام نفسه هو القائل : « لسانُ المرءِ من خدم الفؤاد » .

ولا بأس من التنبيه ههنا على أن أبا تمام كما هو شاعر هو أيضا ناقد شهد له معاصروه ومن بَعْدَهم بجَوْدَة الذوق والقدرة على "الموضوعية" الشاملة النظرة في ذلك ، ثم قد ضمن شعره مسائل وآراء في النقد تجعله من المقدّمين حقا في هذا الباب وهذا أمر ينبغي ألا يغفل عنه .

قوله

« صَنَعُ الضمير يَمدُّه   جفر إذا نَضَبَ الكلام مَعِينُ »

هو عينه مقال كلردج بالاتحاد بين المتقابلين الذي يتجلى في التعابير المجازية وتواتر . اللغة الحية لا يمليها من تجليه فحسب ولكن ينتجها بطبيعته التى تجنح الى الانتاج .

وقوله "أحذاكها" يفيد معنى الإمتاع والعطاء .

وعبارة أبي تمام أقوى وأنصع وأوضح لأن تشقيق الشعر فيها أقل ، وخالية كل الخلو من فيهقة حرارة نفخ الكلام التى عند كلردج ويعتذر له بما قدمنا من أن هذا نثر يتفلسف به .

وقال أبو تمام يصف قصيدة شعره :

حذيت حذاء الحضرمية أرهِفت — وأجادها التخصير والتلسين

والحضرمية أحذية رقاق جياد كانت تحذي بحذق صنعة ومهارة على مثال يجعل لشكلها نموذجا . والمثال الذي حذا أبو تمام عليه قصيدته الموصوفة ههنا وهي التى مطلعها :

وأبي المنازل إنها لشُجون — وعلى العُجومة إنها لتبين

هو ما راعه وأثاره من عظمة الخلافة آنئذ .

وفسر التبريزي قوله : « إنها لشجون » فقال : « يقول إن المنازل الخالية عن أهلها لهموم ، أقسم بها تعظيما لها ، والشُّجون جمع شَجَن وهو الحزن ، أي تذكر العاشق العهود ، فتكسِبُه حزنا ، وعلى ما بها من العُجْمة تشكو سوء حال تأثير الزمان فيها ، وما ابتليت به من تسلّط الدروس عليها لمفارقةِ سُكّانها ، وإنما يريد أن الواقفَ عليها باعتباره وتأمّلِه يحصل له ذلك ، فكأنّ الدارَ عرفته وأخبرته » .ا.هـ . والذي ذهب إليه التبريزي من الشرح وَجْهٌ يحتمله لَفْظُ أبي تمام ، ولا أحسِبُ أنه مرادُه ، بل أحسِبُ أنّ مَرادَهُ : « وأبي المنازل » - قسم ، "إنها لشجون" - أي هي نَفْسها حديثٌ وكلامٌ ، من قولهم "الحديث ذو شجون" أي ذو شُعَبٍ وطرائقَ ولا تَعْجَبنَّ أيها القارئُ الكريم من قولِنا هذا فإنّا لا نعترض به على أبى زكريا ، ولكنّ هذا وَجْهٌ كما قولُه وَجْهٌ ، ويبرِّرُ ما ذهبنا إليه من قولنا إن أبا تمام أراد أن المنازل هي نفسها حَدِيثٌ ذو شجون ، هي نفسُها كلامٌ وحديث متنوّعٌ ، قَوْلُهُ إنها لتُبِينُ ، فكأنه توضيحٌ وضَحّهُ به يقول فيه لا تَعْجَبْ من أنها حديثٌ ذو شجونٍ فإنها على عُجْمَتِها مُبِينةٌ ناطقةٌ بلسان . قال زهير :

أمن أم أوفَى دِمْنَة لم تَكلَّم

ثم لما تبيّنها وعرفَ معالِمَها قال :

فلما عرفتُ الدار قلتُ لربعها ألا انْعِمْ صَباحاً أيها الرَّبْعُ واسْلَمِ

وهذا يتضمن زعما من زهير أن الربع يسمع تحيته .

وقال لبيد : فوقفتُ أسألها وكيف سؤالنا صُمّاً خَوالِدَ ما يبين كلامها

فكأنّ حبيبا هنا ينقض قضية لبيد .

وقال عنترة : يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمي وعِمي صَباحًا دارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي

وقال أيضا : أعْياكَ رَسْمُ الدّارِ لم يتكلَّمِ حتى تكلَّمَ كالأصَمِّ الأعجمِ

يروى هذا البيت في ميميته ، ومثله ، ومثل معناه ،أَصَحَّ لعنترة أم لم يصح ، لم يكن ليخفى عن أبي تمام ، ولعله نظر إليه .

ذكر التَخْصير والتلْسين في بيته « حُذِيَتْ حِذاءَ الحضرمية إلخ » لا ريب يشير به الى قول أبي نواس :

إليك أبا العبّاسِ من دون من مَشَى عليها رَكِبْنا الحضرمي المُلَسَّنا

قلائصَ لم تُسْقِطْ جَنِيناً على الْوَجى ولم تَدْرِ ما قَرْعُ الْفَنِيقِ ولا الْهِنا

أى هذه الحضرميات الملسنات قلائص (جمع قَلُوص أي الناقة الشابة) ولكنهن لسن من الإبل ، لم يَعْرِفْنَ قَرْعَ الفحل ولا الطلاء من الجرب . الفنيق الفحل والهنا بكسر الهاء كالهِنَاء بوزن الكِتَاب وهو طلاء الإبل بالقطران من الجرب ، ويُعْجبني من هذه النونية قوله :

أطالَ قصيرُ الليْلِ يا رَحْمَ عندكم فإن قَصِيرَ الليْلِ قد طال عندنا

ولا يَعْرِفُ اللَّيْلَ الطويلَ وهَمَّه من النَّاس إلا من تَنَجَّمَ أو أنا

أي إلا من سهر الليل مهموما أو عاشقا يرعى النجوم وإلا أنا إذ أنا عاشق محروم مهموم .

وقال أبو تمام : خُذْها ابنة الفكر المهذّب في الدجى والليلُ أسودُ رُقْعَةِ الجلباب

بكْراً تورَّث في الحياة وتَغْتَدِي في السِّلْمِ وهي كثيرة الأسلاب

ويَزِيدُها مَرُّ الليالي جِدَّةً وتقادُمِ الأيامِ حُسْنَ شباب

وقال : لم تُسْقَ بعد الهوى ماءً على ظمأ كماءِ قافِيَةٍ يسقِيكَها فَهِمُ

بكسر الهاء أي ذوفهم ، والساقي ذو الفهم هو الشاعر ينشد العاشق المَحْرُور فَيفثأ من حرارة ظمئه بما يودعه القلبَ من الأشجان التى تَنسِفحُ لها الدموع فيخفف ذلك من حرارة اللوعة والظمأ الى الوصال .

من كلِّ بيت يكادُ الميْتُ يَفْهمُهُ حُسْناً ويحسُده القرطاس والقلم

إذ أُنْشد لأن لرنته من المنشد الفِهَم (بكسر الهاء) ما يتغلغل من المعاني في الفؤاد بأكثر مما ينبعث من خَطِّ القرطاس والقلم . ولا يخلو معنى قوله : « كماء قافيةٍ يسقيكها فَهِم » من القصد الى معنى الغناء . وكما ذو الفهم هو الشاعر ، يكون أيضا هو المغني الحاذق . وكان لأبي تمام بالغناء ولع وطرب .

مالى ومالك يِشبهُ حين أنشده إلا زهير وقد أصْغَى له هَرِمُ

فدلنا بهذا البيت ، ان كان صادقا ، أنه كان ينشد شعره فيمتلك به الأسماع ، وهذا خلاف ما روى ابن المعتز أنه كان سيىء الإنشاد ، فالله أعلم أيُّ ذلك كان .

بكل سالكةٍ للفكر مالكةٍ كأنَّه مستهام أو به لَمَمُ

أي هي ابنة الفكر تسلك من الفكر الى الفكر مالكة له في الحالين حتى كأنه عاشق مستهام أو به لَمَمٌ ومسٌّ من الجن ، وهذا غاية في الاتصال والإبلاغ والإمتاع .

وقال :

إليْكَ بعثتُ أبْكارَ القوافي يَليها سائقٌ عجِلٌ وحادِي

جوائزَ عن ذُنابي القوم حَيْرَى هوادِيَ للجماجِمِ والهوادِي

أي تتجاوز أذناب القوم ، هوادِيَ أي مهتديات الى جماجمهم وهواديهم أي أعناقهم جمع هادٍ بمعنى عنق يعنى الى رؤسائهم وساداتهم وكبرائهم .

شِدادَ الأسْرِ سالمةَ النواحي من الإقواءِ فيها والسِّناد

الاقواء والسناد من عيوب القافية كما مر .

يُذَلِّلها بذِكْرِكَ قِرْنُ فِكْرٍ إذا حَرَنت فتَسْلُسُ في القياد

فزعم كما ترى أن الفكر هو الذي يصنع ويصوغ وتنقاد إليه القوافي ، وقرن فكر بكسر القاف أي قرين للفكر ومقابل كُفْءٌ له ونظيرٌ عنى الشاعر أى نفسه أى هو مقارن للفكر مقابل له قادر على أن يروض به لغة الشعر ومعانيه .

ولا ريب أنك فطنت أيها القارىء الكريم الى ما بين هذا وبين ما زعمه كلردج من أمر المتناكِرَيْنِ والتوازن والاتحاد وحِدّة سَوْرَةِ الوِجْدان ورويَّةِ الفكر وحدّه منها ومقارنتِهِ لها ومقابلتِهِ من شَبَهٍ .

لها في الهاجِسِ القِدْحُ المعلَّى   وفي كُتُبِ القوافِي والعماد

أي تقع في القلب موقعا حسنا وحين تدون في الدواوين وحين ينظر الى نوع نظمها ورويها وعمود شعرها . لا جرم نظر الآمدي في قوله "عمود الشعر" الى هذا من قول أبي تمام ، ولله در القائل ، وبه استشهد الثعالبي في معرض حديثه عن طعون الصاحب في أبي الطيب:

وذمّوا لنا الدنيا وهم يَحْلُبُونها   ولم أرَ كالدُّنيا تُذَمُّ وتُحْلَبُ

وأمثلة ذكر الفكر والفهم وما أشبه فى شعر أبي تمام كثيرة . وما اشتملت عليه هذه الأبيات الدالية من معاني النقد وتأملاته شاهد في ما قدمناه من أن حبيبا كما كان شاعرا ضخماً كان كذلك ناقدا ضخما . وفي هذه الابيات قوله

مُنزَّهةٌ عن السَّرَقِ المورَّى   مكرمةٌ عن المَعْنَى المُعَادِ

فقوله « السَّرَقِ المورَّى » حاو لأصناف السرق التى عددها النقاد . وقد زعم ابن الأثير أنه قد اهتدى في ذلك الى ما لم يهتد أحد قبله ومعرفته بشعر أبي تمام تشهد بأخذه منه ، على أقل تقدير .

واما "عمود الشعر" التى أشرنا الى أن الآمدي قد نظر في استعماله إياها الى قول أبي تمام « وفي كُتُبِ القوافي والعماد » فمن العجب الزعم الدائر بيننا الآن أن هذه العبارة كانت اصطلاحا ، ولو كانت اصطلاحا لكان النقاد قد أفردوا لها بابا أو فصلا ولا نجد شيئا من

ذلك عند أحد منهم [1] ، وحسبك شاهدا عُمدةُ ابن رشيق وكتاب قدامة وأبي هلال والمثل السائر ، وإنما كان قولهم "عَمُود الشعر" كقولهم عمود كذا وكذا يعنون قِوامَه وما ينبغى أن يُعْمَد إليه فيه وقولنا الصلاة عِمادُ الدين ليس "عماد الدين " فيه اصطلاحا للصلاة ولما ينبغى أن تكون عليه ولكنه وصف وتمثيل ، وكذلك قولك عمود الشعر قال الجاحظ في الحيوان ج٦ - ٧٢ - ٧٣ (الطبعة المصورة عن حيوان عبد السلام هرون) في معرض الحديث عن الضب : « فأما ما ذكروا من أن للضب أيْرَيْنِ وللضَّبة حِرَّيْنِ فهذا من العجب العجيب ، ولم نجدهم يشكّون وقد يختلفون ثم يرجعون الى هذا العمود » ا.هـ. أى عامدين الى هذا القول المتقدم . وفي البيان والتبيين ج ١ - ص ٣٤٠ « وكان خالد جميلا ولم يكن بالطويل فقالت له امرأته إنك لجميل يا أبا صَفْوان قال وكيف تقولين هذا وما في عمود الجمال ولا رداؤه ولا بُرْنُسه فقيل له وما عَمُود الجمال فقال الطول ولستُ بطويلٍ ورداؤه البياض ولستُ بأبْيَضَ وبرنسه سوادُ الشعر وأنا أشْمَطُ ولكن قولى إنك مليح ظريف » ا.هـ . فالعمود والبرنس والرداء مع ما أضفن إليه ههنا لسن باصطلاحات ولكنَّ هذه طريقة من التعبير وعَمُودٌ من أساليب البيان أى شيء يَعْمِدُ إليه العامد من أساليب البيان .

قال الجاحظ في الجزء الرابع من الحيوان ص ٧٧ بمعرض تفسير قوله تعالى حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير" أن شحم الخنزير مراد أيضا بالتحريم : « فلما كان اللَّحْمُ هو العمود الذي يقصد إليه إلخ » - وقالوا عمود الرواية أى ما يعتمد عليه منها ، وما يُعْمَدُ إليه منها . والأمثلة في هذا المجال كثيرة ..وعلى هذا قولهم : « عمود الشعر » أى ما ينبغي أن يُعْمَد إليه منه . فهذا ليس باصطلاح . فعسى أن يكف بعض القائلين من غربهم في هذا المجال . وليس ما ذكره المرزوقي في مقدمته لشرح الحَماسَةِ بخارج في جملته عما ذكرنا .

(١) نعم ، ذكر المرزوقي أشياء سبعة زعم أنهن عمود الشعر وليس هذا بجاعله اصطلاحا وما جاء حقا بأمر ذي بال وكان صاحب تقعير ورحى تطحن أبزارا

ذلك بأن المرزوقى قد جعل لعموده أبوابا فدل بذلك على أنه وجه يُعْمَدُ إليه ومقاصد يقصد نحوها ، إذ لا يحسن للعمود أن نزعم أن له أبوابا إلا على هذا المعنى . ومن قال إن العمود يدل على الخيمة والخيمة لها أبواب فقد تكلّف . والمرزوقي رحمه الله مما يتكلّف ، غير أنه لا يبلغ به ذلك هذا الحد . وقوله "عمود الشعر المعروف عند العرب [1] " أشبه بالمعنى الذي قدمنا . أى مقصد الشعر المعروف عند العرب . وإليك بعد أهم ما قاله : « فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، ليتميز تليدُ الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيّفوه ، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الأَتِيّ السمح على الأَبِيّ الصعب ، فنقول وبالله التوفيق :

« إنهم كانوا يحاولون شرفَ المعنى وصحّته ، وجزالةَ اللفظ واستقامتَه ، والإصابةَ في الوصف – ومن إجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات – والمقاربةَ في التشبيه ، والتحامَ أجزاءِ النظم والتئامها على تخيّرٍ من لذيذ الوزن ، ومناسبةَ المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشدةَ اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب معيار . فعيارُ المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار شَوْبِه ووحشته . وعيارُ اللفظ الطبْع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يُهَجّنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تُستكرَمُ بانفرادها ، فإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا . وعيار الإصابة في الوصف ، الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في

---

(1) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة (٤٢١هـ) – مقدمة شرح الحماسة ، الطبعة الثانية ، القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٧هـ =١٩٦٧م ص ٨ – ١١ من القسم الأول.

العلوق ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الإصابة فيه .
ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : « كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال» فتأمل هذا فإن تفسيره ما ذكرناه . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل "أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة ."
وعيار التحام اجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشِعْرٍ كبَعْرِ الكَبْشِ فرّق بينه   لسان دَعِيٍّ في القريض دخيل

وكما قال خلف : وبَعْضُ قريضِ القومِ أولادُ علَّة   يكُدُّ لسانَ الناطِقِ المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عُقْبة وقد عرض عليه شيئا مما قاله فقال :

« قد قلت لو كان له قران »

وإنما قلنا « على تخير من لذيذ الوزن » لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه . ولذلك قال حسان :

تغنَّ في كل شِعْرٍ أنت قائله   إن الغناءَ لهذا الشِّعرِ مضمار

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . ومِلاكُ الامر تقريبُ التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لاجفاء في خلالها ولا نبوّ ولا زيادة

ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني قد جُعِلَ الأخصُّ للأخصِّ ، والأخسُّ للأخس ، فهو البريء من العيب . وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها . فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المُفْلِقُ المعظم والمحسن والمقدَّم ، ومن لم يجعلها فبقدر سُهْمَتِه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتَّبع نَهْجه حتى الآنَ . » ا.هـ .

قد ترى أن المرزوقي ادَّعى الاجماع على هذا الذي ذكر أنه العمود المعروف عند العرب فأفاد بهذا أن المعمود إليه هو جودة الشعر . وقد أشرك معه ما يقع من الأمثال نثرا كما ترى . وهو بعد مما يشرك النثر والخطب وضروب الكتابة في كل ما يُعْمَدُ إليه من وجوه التجويد في الشعر إلا الوزن والتقفية ، فلو كان مراده بعمود الشعر اصطلاحا دالا على أمر معين متعلق بالشعر لكان اكتفى بالوزن والقافية ثم جعل ما يلي ذلك وسائط وأطرافا وعناصر وائتلافات كما صنع قدامة .

ثم إ ن هذا الذي ادعى له المرزوقي الإجماع ليس خاصا بالعرب وحدهم - إلا التقفية - إذ هو يصدق مثلا على شعر كثير غيرهم من الأمم . إذ هذه الأمور التي ذكرها إنما هن أبواب الجودة والبلاغة ، ولا يعقل أن يكون قولهم عمود الشعر اصطلاحا ثم يكون من بعد لا مدلول له إلا البلاغة والجودة .

هذا ولو تأملت الأشياء السبعة التي ذكرها أبو علي المرزوقي رحمه الله وجدتها كلها راجعة الى ما ذكره الجاحظ وابن قتيبة وقدامة . الشرف من ابن قتيبة وأسبق [1] وكذلك أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ والالتحام والالتئام من نظم الجاحظ واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلهما للقافية من قدامة . وقد يعلم القارىء الكريم أن قدامة كره أن يستخرج ستة

(١) إن شئت رددت الشرف الى الكاتب المجهول لو نغينس . ورب زاعم أنه كان عربيا من أهل تدمر زمان ملكها فتأمل

ائتلافاته ثلاثة وهو يعلم أن ائتلافات العناصر الأربعة { الماء والهواء والنار والتراب } من أمزجة أربعة : (البلغم والدم والسوداء والصفراء) فلعله - والله أعلم - حرص على أن تكون امتزاجات ائتلافاته أربعة فجعل للقافية ائتلافا خاصا مع المعنى ومثّل لما يُعاب منه بقول أبي عدي القرشي :

وقاك الحتوفَ من وراثٍ وا ل وأبقاك صالِحًا ربُّ هود

ولعل المرزوقي رحمه الله جعل أبوابه سبعة { ومما يحمد له أنه لم يدَّعِ في ذكرها ولا معرفتها لنفسه سبقا } للتبرك بعدد السبعة . إذ هي كما ذكرها أكثر من سبعة . وماذا كان عليه لو جعلها اثنى عشر بابا كما وردت في سياقها فإن الاثني عشر عدد فيه بركة كما فيه مراعاة لأهل الطبيعة والفلك إذ البروج اثنا عشر ١) شرف المعنى ٢) وصحته ٣) وجزالة اللفظ ٤) واستقامته . ولا يخفى أن الصحة غير الشرف وقد مزجها في عياره بالشرف مزجا متكلفاً والجزالة غير الاستقامةً وليته فسَّر لنا الجزالة إذ مدلولها عند المتأخرين أخفى مما كان عند المتقدمينً وفي زماننا هذا هو أشدُّ خفاءً مما كان عليه في المائة الخامسة .

أما الاستقامة فمن صفة التركيب النحوي حُسْناً وقبحا وهذا أمر وفاه سيبويه حقَّه في مقدماته وفي سائر الكتاب من بعد . وزعم عبد القاهر ان سيبويه إنما ألم بذلك إلماما وادعى لنفسه فضيلة السبق والاستيفاء ولعل نصيبه من ذلك للمتأمل نسبي . ولله در ابن رشيق إذ جاء بالرشيق ذي السبق الدقيق ولم يدَّعِ لنفسه من سبق أو ابتكار إلا الجمع والتأليف [1] .

(٥) : والمقاربة في التشبيه - وهذا مما لا ينفرد به طلب التجويد في الشعر دون النثر

(٦) التحام اجزاء النظم والتئامها

---

(١) وادعى حازم سبقا وأغار على موسيقا الفارابي في مواضع منها تعريفه للشعر حيث قال (ص ٨٩ من منهاج البلغاء طبع بتحقيق الحبيب بن خوجه سنة ١٩٦٦م) : الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك . ويكثر حازم من استعمال « الأقاويل » وهي من ألفاظ الفارابي القرآنية كثيرة في موسيقاه الكبير وأهل العصر مولعون بحازم، والجرجاني الثانيً والمرزوقيً ولا ننكر لهم فضلا إلا أن كون هذا الولع « موضة » لا يخفى . وأحسن حازم في أمر الربط والوحدة حيث استشهد ببائية أبي الطيب وفي أمر ألوان الأوزان وتوسع فيه شيئا بنوع من الشرح لما جاء عند ابن رشيق وهو قول الخليل وإضافته التخييل عناء ، لأنه زعم انه فى اللفظ والوزن والقائل والسامع فلو لزم التعريف المعروف كان له أحزم والله أعلم .

(٧) على تخير من لذيذ (٨) الوزن

هؤلاء الأبواب الثلاثة (من ٦ الى ٨) جعلهن المرزوقي بابا واحدا وجلي أن النظم (ولا يراد به الوزن) باب كما الوزن باب كما اختيار الوزن باب . - على أن للمرزوقي وجها في هذا الذي لجأ إليه من جعلهن بابا واحدا على ما تكلفه من ذلك ، وسنذكر من ذلك بعد قليل ان شاء الله .

(٩) مناسبة المستعار منه للمستعار له .. وهذا كالتكرار لما تقدم من المقاربة في التشبيه ، غير أن له ما يبرر جعله بابا مفردا

(١٠) مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية

فهذه عشرة أبواب . وقد يقال إن مشاكلة اللفظ للمعنى ينبغي أن تعد بابا ، وهو وجه إلا أن في ذلك كالتكرار للبابين أو الأربعة الأبواب الأول .

وقد تصير الأبواب اثني عشر بجعل هذا الباب ثلاثة أبواب كما جعله قدامة إذ هو من قدامة مأخوذ وذلك أن يقال (١٠) مشاكلة اللفظ للوزن (١١) مشاكلة المعنى للوزن (١٢) مشاكلة المعنى للقافية . - ولا يخفى تكلف المرزوقي حيث ضم اللفظ الى المعنى وجعلهما معا يقتضيان القافية اقتضاء شديدا ، فزاد على التكلف الذي جاء به قدامة تكلفا آخر ، وعبارة قدامة في مقدماته : « إلا أني نظرت فوجدتها (يعني قدامة القافية) من جهة ما أنها تدل على معنى ، لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا ، لأن القافية إنما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فإذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليفُ الثلاثةِ الأمورِ الأُخر ائتلافَ القافية أيضا . إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى ، فاما من جهة ما هي قافية فليس ذلك ذاتا يجب بها أن يكون لها به ائتلافٌ مع شيء آخر ، إذ كانت هذه اللفظة إنما قيل إنها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطعٌ ذاتياً لها وإنما هو شيءٌ عرض لها بسبب أنه لم

يوجد بعدها لفظ في البيت غيرها ، وليس الترتيب ، أن لا يوجد للشيء تال يتلوه ، ذاتا قائمة فيه، فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية « تأليف مع غيرها . »[1] ا.هـ .

مما يبرر جعل التلاحم في النظم واختيار الوزن لذيذا ثم الوزن نفسه كل اولئك الثلاثة بابا واحدا أن المرزوقي فيما نرى أراد أن ينبه على أن الكلام له نظم يلزمه عند من يريد تجويده أن يكون ملتحما ملتئما من حيث هو نظم أسلوبي صياغي . وما نرى إلا أن الجاحظ لفق نظريته في النظم من قصة الإعجاز التى يقول بها كل مسلم وقصة الخلق التى هي مذهب عند المعتزلة . فابتعد من مذهبهم ودنا مما كان عليه أهل السنة ومهّد بذلك لابن الباقلاني وعبدالقاهر وغيرهما تمهيدا . هذا ، ثم كأن المرزوقي أراد أن ينبه أيضا على أن للنظم بعد أن يلتحم ويلتئم في نفسه التحاما والتئاما آخر مع الوزن ، لا من حيث إن الوزن إطار تنحصر فيه كلمات النظم { والقول بنحو من هذا من أغلاط النقد البِنْيَوي ، الذي عنده أن النص هو كلُّ شيء ولا شيء ينبغي أن يهتمَّ به الناقد غيره ولعمري هو مُجَرَّدًا إنْ هُوَ إلا جنازةُ كائنِ البيان الحيِّ ذي الروح والجسم معًا } ولكن من حيث إن الوزن إيقاعٌ ذو تعبير من عند ذات طبيعته الإيقاعية ، فالتحام النظم ينبغي أن يذوب في هذا التعبير الإيقاعي ويتحد معه ويكون جسدا حيا مع روح ذي قوة وإحساس ووجود .

وتخير الوزن إن كان من صفة الوزن وحده ، كان الأمر بابين ، ولكنه لا بد فيه من مراعاة مشاكلة اللفظ والمعنى والتحام النظم . فجعله هذا بابا ثالثا كما ترى . وأحسب أن المرزوقي رحمه الله لو كان قال "على تخير للوزن أو من الوزن" كان ذلك أجود ، ولكنه أتي من شدة اتباعه لقدامة حيث زعم أن الوزن السهل العروض يستحسن الشعر من أجله وإن خلا من أكثر نعوت الشعر كقول حسان :

---

(١) نقد الشعر لقدامة طبعة بيروت وهي كثيرة الأخطاء المطبعية ووجه الصواب بين كأن يكون خبر ليس منصوبا وانظر ص ٦٩ - ٧٠ وص ٧٤ (نعت اللفظ) وص ٧٨ (نعت الوزن) والطبعة غير مؤرخه (دار الكتاب العالمية تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي) .

ما هاج حسان رسومُ المقامْ ومَظْعَنُ الحيِّ ومبنى الخيام

وقال قدامة نحوا من هذا في نعت اللفظ الذي عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وإن خلت من سائر نعوت الشعر » .

وقد اتبع قدامة ابن قتيبة حيث ذكر ما جاد لفظه وحلا ، وما يختار لوزنه .

وفي الذي ذكره المرزوقي من التحام أجزاء النظم علي تخير من لذيذ الوزن مشابه مما قدمنا ذكره من حديث كلردج عن الارادة والوجدان من طريق الوزن وتواتر أشكال التعبير والمجاز .

هل اطلع كلردج على مقدمة المرزوقي أو خلاصةٍ منها ؟ لا نستبعد ذلك لما سبق زمانه من ترجمة حماسة أبي تمام ومعرفة أهل الاستشراق بها .

وفي حديث المرزوقي عن المعايير كُلْفَةٌ وغموض وسائر كلامه راجع كما قدمنا الى الجاحظ وابن قتيبة وقدامة وهلم جرا . والأبواب السبعة أوضح من أن تذكر لها معايير تدل عليها وكلام النقاد عنها مستفيض . وأحسب أن المرزوقي أعجبه لفظ عيار الشعر وقد استشهد بشيء من كلام ابن طباطبا في المقدمة وذكر مع اسمه كنيته وكأن قد كان به ذا إعجاب والله أعلم.

رَجَعَ الْحَدِيثُ

هذا ونعود الى ما كنا فيه من حديث وجه الشبه بين أبي تمام وكلردج أن كليهما يزعم أنه للفكر جانب مهم من اليد الطّولَى في عمل الشعر وثقافته وتهذيبه . ثم هما بعد يفترقان في أمور منها أن أبا تمام لا ينفكُّ عن الأصل العربي أن الشعر فيه عُنْصُرٌ روحاني من سحر مثلا كما أن فيه الحِكْمَةَ وأنه من القلب . على أن كلردج لا ينكر القلبية ولكن يجعلها تخضع خضوعا لسلطان ارادة الفكر .

وقال أبو تمام يتغزل :

كيف اعتدلت مع اعتدالِ الغُصْنِ في حركاته وفَعَلْتَ فعل الجائر

وعلمت إثْمَ السِّحْر حين ذممته وأراكَ مُتَّخِذًا أداةَ الساحر

يا شاعرًا في طرفه وبهائه وجماله عَذَّبْتَ قَلْبَ الشاعر

وشاهدنا هنا أنه شبه جمال الجميل بالشعر بجامع السحر فيهما . وقال :-

إليك أثرتُ من تحت التراقي قوافِيَ تستدِرُّ بلا عصاب

مـن الـقـرطـاتِ فـي الآذان تَـبْـقَـى بـقـاءَ الْـوَحْـيِ فـي الـصُّـمِّ الـصـلاب
عـراضَ الجـاهِ تجْـزَع كـلَّ وادٍ مُـكَـرَّمَـة وتـفـتـح كـل بـاب
مُـضَـمَّـنـة كَـلاَلَ الـرَّكْـبِ تُـغْـنـي مَـكَـانَ الـزادِ مـنـهـم والـركـاب

يعنى أنها يتغنى بها الركبان فتغني مكان الزاد والراحلة . قوله "مُضمَّنة كَلاَلَ الركب"، فسره التبريزي قال : « يريد أن هذه القوافي مضمَّنة إزالة كلال الركب ، فحذف لأن المعنى مفهوم » وأحسب أن الطائى قد ضمنها كلال الركب نفسه لملازمتها إياه في السفرِ الطويلِ المسافةِ ذاتِ الكَلال ، فهي له ترياق لتضمُّنها معناه بملازمته وشاهدنا قوله « من تحت التراقي » أى من القلب . قوله "تستدرُّ بلا عصاب" أى يدر لبنها كثيرا بلا حاجة الى عصاب بكسر العين يُعْصَبُ به فَخِذُها لتدر . والقِرَطات بكسر القاف وفتح الراء أو بضمهما جمع قُرْط بضم فسكون ، الوحي الكتابة أو النقش .

وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد .

أخـذت بـأعـضـادِ الـعـريـبِ وقـد خَـوَتْ عُـيـونٌ كـلـيـلاتٌ وذلّـت جَـمـاجِـمُ
فـأضـحَـوْا لـو اسـطـاعـوا لـفـرْطِ مـحـبَّـةٍ لـقـد عُـلِّـقَـتْ خَـوْفـاً عـلـيـك الـتـمـائـم
فـمـا بـالُ وَجْـهِ الـشِّـعْـرِ اغْـبَـرَ قـاتـمـا وأنْـفُ الـعُـلَـى من عُطْلَةِ الـشِّـعْـرِ راغـم
تَـدَارَكْـهُ إن المـكـرمـاتِ أصـابـعٌ وإن حُـلَـى الأشـعـارِ فـيـهـا خَـواتِـم
إذا أنـت لـم تَـحْـفَـظْـه لـم يَـكُ بِـدْعَـةً ولا عَـجَـبـاً أن ضَـيَّـعَـتْـهُ الأعـاجـم
فـقـد هـزَّ عِـطْـفَـيْـهِ الـقـريـضُ تـوقُّـعـاً لـعَـدْلِـكَ مـذ صـارت إلـيـك المـظـالـم
ولـولا خِـلالٌ سـنَّـهـا الـشِّـعْـرُ مـا دَرى بُـغَـاةُ الـنَّـدَى من أيـن تُـؤْتَـى المـكـارم

والشاهد أن الشعر فيه الحكم وبيان العرف والفضائل ، وهذا ما زعم له أبو عمرو بن العلاء، فيما ذكر أبو حاتم الرازي في أوائل كتابه الزينة { أبو حاتم هذا من رجالات القرنين الثالث والرابع توفي في ربعه الأول } أن الشاعر في العرب كان كالنبي في بني اسرائيل . وتأمل قوله :

إذا أنت لم تَحْفَظْه لم يك بِدْعةً ولا عَجَباً أن ضيعته الأعاجم

كأنه يشير بهذا الى ان الشعر الحقّ أمرٌ اختصت به العرب ، فإن أضاعته سادتهم واولو الألباب منهم لم يكن المجم له بحافظين . وقد نبه أبوبكر محمد بن الطيب الباقلاني من كبار متكلمى القرن الرابع من أهل السنة في أوائل فصوله من كتابه إعجاز القرآن على أن الفلاسفة كانوا يطلقونه « على حكمائهم وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر ، لدقة نظرهم في وجوه الكلام ، وطُرقٍ لهم في المنطق ، وان كان ذلك خارجا عما هو عند العرب شعر على الحقيقة » ا.هـ - هذا موضع استشهادنا . وكأن ابن الباقلاني قد نظر الى قول الجاحظ من قبل (الحيوان ١ : ٧٥) : "وفضيلة الشعر مقصورةٌ على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب" وقال المعري ، وذهب هذا المذهب ، على لسان ابن قارحه في رسالة الغفران يحكيه عن أحد خازني الجنة من أصحاب رضوان عليه السلام إذ قال عن الشعر إن ابليس اللعين نفثه في إقليم العرب فتعلمته نساء ورجال (طبعة ابنة الشاطيء ص ٢٥٢) .

هذا ومن الأمور التي يفترقان فيها - أى أبو تمام وكلردج - زَعْمُ كلردج أن المنظومة الحقة لا تكون كلها شعرا ولا ينبغي لها ذلك - وهذا باب أدخل في اللاهوتيات أو في ترف القول وسرفه منه في حاقّ النقد الذي يراد من معرفة وجوهه أن تستفادَ المقْدِرَةُ على تمييز الجيد من الرديء وإدراك المعاني والأساليب . ونأمل أن نعرض له في الموضع المناسب له ، وننبه على أن مصدره فيما نرجحه من كلام ابن الباقلاني في إعجاز القرآن ، أو ما يكون قد أخذ منه أو حُذِيَ على مثاله أو على تأثر قوي به ، - سنذكر ذلك في موضعه ان شاء الله تعالى وبه التوفيق .

خَاتِمَةٌ فِي الصِّيَاغَةِ

المطالع والمقاطع بينهما سائر النظم ، وهو الرابط بين كل مطلع ومقطع ، وسنتناول ذلك ببعض التفصيل عند الحديث على العنصرين الثالث والرابع من عناصر الوحدة الأربعة وهما الأغراضُ ونَفَسُ الشاعر ، ان شاء الله . على أن بين أول القصيدة وآخرها ، وكلا هذين

الطرفين متضمنان فيه ، أسلوبا من الأداء نرى أن نختم به الحديث عن الصياغة ، مع العودة الى التنبيه بأن العناصر الأربعة من الوزن والصياغة والأغراض ونَفَسِ الشاعر ، متداخلات متحدات إنما نفصل بينها من أجل التحليل وبيان ما نعتقده من ضرورة الدفاع عن طبيعة القصيدة والشعر العربي القديم دفاعا نُقِيمُه أوّلَ من كلِّ شيء على الاجتهاد في فهمه وتبيُّنِ أسراره ، إذ أكثر ما مُنِيَ به في عصرنا هذا من هجوم وتحامل عليه مصدره الجهل .

تقدم منا القول في باب "الإيقاع الخارجي" أن الغناء بالأصوات والألحان كان متمما للشعر، ونريد ههنا أن نزعم أن الشاعر العربي كان يصوغ قصيدته كلها صياغة موسيقية الجوهر . أولا الوزن وقد ذكرنا أن الأوزان ميادين لضروب من البيان ، كل منها له ما يصلح له . ثم القافية قد ذكرنا أنها من معدن الوزن وبها يتم هيكله . ثم ضروب الْجَرْس والحركات والسكنات . ويحسن أن ننبه ههنا الى أن مرادنا بالْجَرْس نَغَمُ الألفاظ ورنينها ، كما سبق التبيين له في الجزء الثاني من المرشد [وعند اللغويين أن الجرس هو صوت الحرف عندما يتذوقه ناطقه بأن يجْعَلَ قبْلَهُ هَمْزَةً ليتمكن بذلك من المجيء به من غير أن تخالطه حركة كأن تقول في بيان جرس الباء أبْ والفاء أفْ والراجح أن تكون الهمزة التى تسبق مفتوحة .]

ومما مثلنا له هناك أشياء من جناس الحروف كقول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غيْرَ أن سُيوفَهُمْ   بهن فُلولٌ من قراع الكتائب

ومن التكرار كقول المهلهل « على أن ليس عَدْلاً من كليب » ومن التقسيم وهلم جرا .

ثم مع هذا كله ، وينتظمه كلَّه ، أسلوبٌ من التأليف الموسيقي قوامه التجاوُب كتجاوبِ الأصداءِ والتقابلُ والعودَةُ بعد العَوْدَةِ ، وهذا المذهب من التأليف الموسيقيّ لا يتناول اللفظ وحْدَه ولا تفاصيلَ الوزْنِ والقوافي والْجَرْس فحَسْبُ ، ولكنّ المعانيَ والأغراضَ وتفاصيل الأغراض ووسائلَ البيان كالتشبيه والاستعارة . ولكأنّ "كلمة" الشاعر تأتلف في نفسه أولا تأليفا موسيقيا ثم تلتمس العباراتِ التى تلائمها فتتحدُّ معها . وليس هذا هو عيْنَ ما قال به

كلردج ، لا ولا هو داخل في حيز ما ذكره قدامة من أمر المؤالفة بين الوزن والمعنى - ففي كلا هذين المذهبين نوع تصرف إرادي واختيار . الذي نراه أن تأليفا موسيقيا كاملا ينبعث من الشاعر وهذا هو تعبيره الباطن، ويتّحدُ معه اللفظ والمعنى والبيانُ وهذا تعبيره الظاهر .

وقد عيب على أبي الطيب المتنبي قوله :

ومن نَكَدِ الدُّنيا على الحرّ أن يرى   عَدُوّاً له ما من صداقته بُدُّ

يرى العائب له أن « مداراته » مثلا أصوب في هذا الموضع . ومن أنشد هذا البيت بـ « عدوا له ما من مُدارَاتِه بُدُّ » فإنه سيجدها نابية ويهديه الى ذلك تهافُتُ المعنى معها لأن « صداقته » أدقّ وأصح ههنا . ولعل أبا الطيب قد نظر الى قول بشار :

وصاحِبٍ كالدُّمَّلِ المُمِدِّ   حَمَلْتُه في رُقْعَةٍ من جِلْدِي

أَرْقُبُ منه مثل يَوْمِ الوِرْدِ (١)   حتّى مَضى غَيْرَ فقيدِ الفَقْدِ

وما دَرى مارغبتى من زُهْدِي

غير أنه زاد عليه . وأحسبه - والشيءُ بالشيءِ يذكر - أخذ من بشار "أَرْقُبُ منه مثل يوم الورد" في بيت الحمى المشهور :

اراقِبُ وقْتَها من غَيْرِ شوق   مراقَبَةَ المَشُوقِ المستهام

وعاب ابن الاثير "جحيشا" في البيت :

يَبِيتُ بمَوْمَاةٍ ويمسي بغيرها   جَحِيشًا ويَعْرَوْرِى ظُهورَ المهالك

وهو من كلمة تأبط شرا التى مطلعها :

وإني لمُهْدٍ من ثنائي فقاصِدٌ   به لابن عم الصّدق شمْسِ بن مالك

وقد كان من مذهب ابن الاثير أن الشعراء يجوز لهم ما لم يكن يرى أنه يجوز للكتاب من استعمال الغريب ، ومع هذا أنكر هذا اللفظ على تأبط شرا وزعم أنه قبيح وأن الشاعر لو

---

(١) الورد بكسر الواو هو ما نسميه "الوردة" بكسر الواو أى الحمى الغبية التى تغب يوما أو يومين ثم ترد موردها من جسمك وهى التى يقال لها الملاريا .

قال « فريدا » لكان أصوب وأجود إذ هي بمعنى قوله "جحيشا" . ومن تأمل الأبيات وتذوقها لم يشكَّ أن "فريدا" لا تصلح ههنا ، لا من حيث الرنة ولا الجرس ولا المعنى ولا التصوير . وفي لفظ الجحيش صُورَةُ فَحْلِ حُمُرِ الوحش الذي يشلُّها أمامه ويتقدمها ويَرْبأ المراقب ويتلفت يمنه ويسرة ويطرد عنها كل عير سواه :

شذّابة عنها شَذَى الرُّبعِ السُّحُقْ

كما قال رؤبة أو كما قال لبيد :

بأحزَّة الثلبوت يَرْبأُفوقها　　قفْرَ المراقِب خوفُها آرامها

وأحسب أنه قد غلب على ابن الأثير رحمه الله تنطس الحضارة الذي طاح ببغداد فحكم بما حكم ، وجودة بيت تأبط شرا لا تخفى .

ومما يحسن أن نمثل به على ما نزعمه من الصياغة الموسيقية ذات الأصداء المتجاوبة والمتقابلة في الألفاظ والمعاني والصور والمجاز والإيقاع والجرس نونية المثقب العبدي ، وقد سبق حديث عن صُوَرِها وطبيعة أدائها في الجزء الثالث من هذا الكتاب في باب الايحاء بالتجارب الذاتية ، وقد ذكرنا هنالك أمر ملاحقة ذكر المواضع في إسراع « وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير » نعنى الخروج من النسيب الى ما بعده ، وقلنا بعد : « ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله ، لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج » . أقول فههنا موضع بابه وموضع الاستشهاد به .

مَنْعُ فاطمةَ مِثْلُ بينها – هكذا استهل الشاعر :

أفاطمُ قبلَ بينك متّعيني　　ومَنْعُكِ ما سألتُ كأنْ تَبِيني

هي لم تبن ظاعنة ولكنها بانت بامتناعها ومواعدها الكواذب

فلا تَعِدى مَواعِدَ كاذباتٍ　　تَمُرُّ بها رِياحُ الصَّيْفِ دوني

فإني لو تُخالِفُني شِمَالى　　خِلافَكِ ما وَصَلْتُ بها يمينى

إذن لقَطَعْتُها ولَقُلْتُ بِيني　　كذلكِ أجْتَوِى من يجتوينى

لك في كاف كذلك الفتح والكسر - الكسر لخطاب المؤنث والفتح لأن كاف الخطاب ربما ألزموها حالة واحدة في الإفراد والتثنية والتذكير والتأنيث والجمع . قال تعالى (سورة مريم) "قال كذلكِ قال ربُّكِ" - فكسرت الكاف للتأنيث وقال تعالى (سورة مريم) : "قال كذلكَ قال ربُّكَ" ففتحت الكاف للتذكير . وقال تعالى (الأعراف) : "ألم أنْهَكُما عن تِلْكُمَا الشَّجَرةِ" . فثنيت الكاف . وقال تعالى (النساء) "وأولئِكُمْ جعلنا لَكُمْ عليهم سُلْطانًا مبينا" - فجمعت الكاف للمذكرين . وقال تعالى (يوسف) "قالت فَذَلكُنَّ الذي لُمْتُنَّنِي فيه" فجمعت الكاف للمؤنثات. وقال تعالى (البقرة) "ذلك يُوعَظُ به من كان منكم يُؤْمِنُ بالله واليوم الآخِرِ ذلِكُمْ أزكى لَكُمْ وأطْهر" . فكاف الخطاب للجماعة مفردة ومجموعة ، كما ترى .

المعنى الذي في هذه الأبيات الخمسة هو موضوع القصيدة وعليه بنية تأليفها الموسيقي .

حول الشاعر معنى البين المجازي - أى منعها ما سأله - الى بين حقيقي وجعلها ظعينة في ظعائن . ثم بعد أن وصف هؤلاء الظعائن فقال :

كَغِزْلانٍ خَذَلْنَ بذات ضالٍ ... تَنُوشُ الدانياتِ من الغُصُونِ
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ أُخْرَى ... وثَقَّبْنَ الوصاوِصَ للعيون

رجع الى فكرته الأولى ، وهي منعها ومطالبته إياها ألا تعد مواعد كاذبات وألا تمنعه وألا تقف منه موقف المخالف المعاند وذلك قوله :

وهنَّ على الظِّلام مطَلَّبات ... طَويلاتُ الذَّوائبِ والقرون

ومن قبل قد قال بعد وصفه مراكبهن وهوادجهن :

وهنَّ على الرجائزِ واكناتٌ ... قواتِلُ كُلِّ أشْجَعَ مُسْتَكِين

فقواتل فيها معنى القسوة والمنع وفيها معنى « على الظلام » بكسر وتشديد الظاء وفيها معنى "المواعد الكاذبات" "والخلاف" . ورنة قوله : "وهنَّ على الظِّلام" مردود لها صدى في قوله "وهنَّ على الرجائز" لمكان قوله "وهنَّ على" في كليهما ، وقوله "واكنات" يرن له صدى فى قوله "مطلبات" و« طويلات الذوائبِ والقرون » ورنة إيقاع « طويلات الذوائبِ والقرونِ » كرنة

إيقاع قوله في وصف إبلهن « عُراضَاتُ الأباهرِ والشُّئونِ » – وقوله : « وثَقَّبْنَ الوصاوِصَ للعيون » يُجَاوِبُ بصدى رَنِينه قوله من قبل : « ونكَّبْنَ الذرانِحَ باليمين » – قوله : "علون رَبَاوَةً وهَبَطْنَ غَيْبًا" يجاوب ويحاكي برنته قوله « ظهَرْنَ بكلَّةٍ وسَدَلْنَ أخرى" – والقارىء الكريم لو تتبع الأبيات بعد بيتا بيتا لوجد فيها أصنافا من تجاوب الحروف والكلمات وجزئيات الجناس مما نكتفي بالإشارة إليه حتى لا يطول القول فتنسى أوائله عند أوساطه ويمتد سياقه .

الموضوع الذي يلى وصف الظعائن هو رحلة الشاعر نفسه ، وهي رحلة رمزية كما أن رحلة الظعائن وتوديعهن رمزي ، وذلك لتقرير معنى أن الصد والحرمان بَيْنٌ . وأحسب أن أبا الطيب أخذ معنى بيته المشهور:

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون هم

من معنى رحلة المثقب الرمزية هذه . وقد بينا من قبل دليلنا على أنها رمزية وهو قوله :

فقلْتُ لبعضهنَّ وشُدَّ رحْلِي لها جَرَةٍ نصبْتُ لها جبيني
لعلَّكِ إن صرمْتِ الحبل مِنِّي كذاكِ أكُونُ مُصْحِبَتِي قَرُونِي

وهذا تكرار وصدى من قوله :

فإنِّي لو تُخالِفُنِي شمالي خِلافَك ما وَصَلْتُ بها يميني
إذن لقطَعْتُها ولقلْتُ بيني كَذلِك أَجْتوِي من يَجْتَوِيني

ثم أخذ في وصف الناقة أول سيرها :

فسلِّ الهمَّ عنك بذات لوث عُذافِرَة كمِطْرقة القيون

وهذه الصفة تقابل ركائب الظعائن :

وهنَّ كذاك حين قَطَعْنَ فَلْجا كأن حُمُولَهُنَّ على سفين
يُشَبَّهْن السفين وهن بُخْتٌ عُراضَاتُ الأباهر والشُّئون

ويروى والمُئُونِ جمع مأنة بسكون الهمزة وهي شحمة البطن التى حول السرة ، والبُخْت بضم فسكون ضرب من الإبل ضخام تكون ببلاد المشرق ، وأحسب أن المثقب أراد أنهن كبخت

في ضخامتهن ، على أنه يجوز أن تكون بلاد عبد القيس لقربها من بلاد العجم كانت فيها بعض البخاتي . والشاهد ههنا عنصر المقابلة بين ناقته التى كمطرقة القيون تماسكا وصلابة وفي اجتماع شخص الجسد ، وهذه الإبل العراضات الأباهر الكبيرات شخوص الأجساد كأنهن سفائن بما عليهن من حدوج وظعائن .

وصْفُها بأنها كمطرقة القيون فيه تصوير حركةِ رأسها وعنقها . والإبل حين تسرع ترفع الأعناق وتهتز رؤوسهن . وفيه تمثيل لعنف قوله : « إذن لقطعتها ولقلت بيني » فهذا يشعر برفع اليد تَحْمِل أداةً قاطعة ثم إهوائِها بذلك . وحركة المطرقة منها صدًى في صفته الهر :

بصادقةِ الوجيف كأنه هرٌّا   يباريها ويأْخذُ بالوضين

والصورة مرادٌ بها تقوية معنى ما نسبه إليها من الجنون في انخراطها مسرعة مصممة ماضية في سبيل تسليها من غرام فاطمة .

صورة الهر من الصور التى كان تدور في الشعر القديم . ومما يستشهد به في ذلك قول عنترة :

وكأنّما تَنْأَى بجانب دفّها الْـ   ـوحشيِّ من هَزِج الْعَشيِّ مؤوَّمِ
هِرٍّ جنيبٍ كلما عطفت له   غَضْبَى اتّقاها باليدين وبالفم

فهذه الصورة ليست فيها حركة المطرقة ، ولكن فيها خنزوانة الناقة وشراسة الهر ، وهذا بأرب ما كان فيه عنترة أشبه .

وقول المثقب :

كساها تامِكاً قَرِداً عليها   سوادِيَّ الرضيخ مع اللَّجينِ

فيه رجعة الى حالها قبل بدء السير ، وفيه معنى المطرقة وصورتها لأن الرضيخ من نوى التمر إنما يرضخ بمرضاخ كالمطرقة .

ومعنى النوى المتطاير وصورته تجدها في قوله :

تصكُّ الحالِبَيْنِ بمُشْفَتِرٍّ   له صوتٌ أبحُّ من الرنين

المشفتر هنا هو الحصى والمطرقة أخفاف الناقة . والصورة كلها رمز له – لجنون المرح الذي أخذ به ، حين سكر بخمر الاقدام على مكافأة المنع بالانصراف واللامبالاة ، أو كما قال :

إذن لقطعتُها ولقلت بِيني كذلك أجتوي من يَجْتَوِيني

أيضا صورة المطرقة والحصى المشفتر ونوى التمر المتطاير تعود مرة أخرى في قوله :

كأن نفيَّ ما تنفي يداها قِذافُ غريبةٍ بِيَدَيْ مُعِين

قالوا المعين الأجير هكذا فسرها الضبي والغريبة "المرضخة ترضخ بها النوى فيقفز في ذلك من شدته" هكذا فسرها أحمد بن عبيد بن ناصح فيما ذكره ابن الأنباري .

والصورة تتكرر في صفة الذنب « تسدُّ بدائم الخَطَرانِ جَثْلِ » – ومعنى الشعور بمرح السير والتسلي تحسه في قوله :

وتَسْمَعُ للذباب إذا تغنَّى كتغريد الحمام على الوكون

وفسروا الذباب بأنه حدُّ نابها ويجوز أن يكون المراد بالذباب زنابير الرياض وما بمجراها وكلا التفسيرين مروى ويقوى الأول رواية هذا البيت :

وتَسْمَعُ للنيوب إذا تداعت كتغريدِ الحمام علي الوكون

وهى رواية أبي عبيدة . وكأن الشاعر جعل طربه لصوت صريف ناقته دليلا على مرحه وتسليه وعدم مبالاته بأمر فاطمة . ومن جعله للذباب والرياض كما في قول عنترة :

وخلا الذبابُ بها فليس ببارح غَرِدًا كفعل الشارب المترنم

ففيه أيضا دلالة على روح التسلى ومرح السير . وقوله « كتغريد الحمام على الوكون » مردود على قوله : « وهنَّ على الرجائز واكنات » – أي طَرَبِي لصوت ناقتى الآن قد سدَّ مكان طربي من قبل للظعائن اللواتى كأنهن حمامات على الأغصان واكنات – وصورة الظعائن مكررة أيضا في تشبيه الناقة بالسفينة :

كأن الكُوَرَ والأنْساعَ منها على قَرْواءَ ماهرةٍ دَهِين
يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤها ويعلو غَوارِبَ كلِّ ذي حَدَبٍ بَطِين

ذلك أنه شبه إبل الظعائن العراضات الأباهر والشئون أو المئون ، بالسفائن ، وليقرب بين صورة السفائن وحركتها وما ذكره من قوله كمطرقة القيون - جعلها ماهرة وانها تشقّ الماء وتعلو فوق الموج ذي الغوارب والمنحدرات ، تعلو وتنخفض - والصورة تنظر الى "عَدَوْليّة" طرفة ولكن المعنى مختلف . ومكانُ استشهادنا هو ترداد صورة حركة المطرقة :

غدتْ قوداءَ منشقًّا نساها تَجَاسَرُ بالنُّخَاعِ وبالوَتِين

وهذا مردود على قوله : « كساها تامِكاً قَرِداً » وعلى قوله : « عُذافِرةٍ كمطرقة القيون »

وقد فطنت بلا ريب أيها القارىء الكريم الى مكان تجاوب الألفاظ والصياغات الإيقاعية مع هذا التجاوب الذي ترى في ظلال الصور وأساليب الرمز والمجاز - مثلا « خَواية فرّجٍ مقلاتٍ دهين » - و - « على قرواءَ ماهرةٍ دهين » . و "واكنات" - و - « على الوكون » - « كأن الكور والأنساع إلخ » - « قوى النسع المحرّم » .

وقد مر في الموضوع الأول ترداده للفظ الحين - وقد أشرنا لذلك في حديثنا عن الظعائن - وذلك قوله : « فما خرجت من الوادي لحين » « يعز عليه لم يَرْجِع بحين » « فلم يرجعن قائلة لحين » - وقال في نعت الظعائن : « ونكّبن الذرانح باليمين » . وتأمل صياغة قوله : « كأن الكُوَر والأنساع منها » مع قوله « كأنّ مواقع الثَّفِنات منها » مع قوله : « يجدّ تنفس الصعداء منها » - وليس ببعيد من ذلك في سنخ النغمة قوله « كأن نفيّ ما تنفي يداها »، وقوله : « كأن مُناخَها مُلْقَى لجام » - وكأن هذين وسيطان في النغم بين نحو قوله :

كأن الكور والأنساع منها

وما أشبهه في الرنة وقوله :

تسدّ بدائم الخَطَرانِ جثل

فهذا أقرب الى رنة « ملقى لجام » والى : « يشق الماء جؤجؤها ويعلو » ولقوله « جؤجؤها » ههنا صدى يجاوبه وظل يلوح منه في قوله :

فأبقى باطلي والجدّ منها كدكّان الدرابنةِ المْطين

الدرابنة البوابون ودكانهم الدكة التى يجلسون عليها عند الأبواب .

وتأمل بعد قوله :

يجذُّ تنفسُ الصُّعَداءِ منها   قُوَى النِّسْعِ المُحَرَّمِ ذي المتون

فهذه تنفسة ذات حرارة . وهي تنفستها عندما بركت بعد السير لترتاح ويرتاح راكبها قليلا- قوله بعد هذا البيت" تصكُّ الحالبين إلخ » ليس بعد تنفس الصعداء هذا منها ، ولكنه رجعة من الشاعر الى صفة السير الذي كنى به عن مجازاته منعا بمنع وهجرانا بهجران .

ثم هو قد كني بقوله « تنفس الصعداء منهاً » عن تنفسه هو الصعداء – وقد كرر المعنى وهو هنا صدًى متقدم منه في قوله من بعد :

إذا ما قُمتُ أرْحلُها بليل   تأَوَّه آهَة الرجل الحزين

فهذه الآهة هي الصُّعَداء التي" تجذ قوى الحبل المحرم ذي المتون » .

ثم قوله هذا « إذا ما قمت أرحلها » – فيه صفة حال متقدمة على الذي كان منه نعت الرحلة والسير ، وقد خلع بعض روح تساؤله هو على الراحلة حيث قالت :

أهذا دينه أبدا وديني

وظاهر الكلام أنه سار بها وهي كمطرقة القيون ثم استراح واستراحت وذلك قوله :

كأنَّ مواقِعَ الثَّفِنَاتِ منها   مُعَرَّسُ باكراتِ الْوِرْدِ جُونِ

أى بركت قبيل الفجر وتركت ثفناتها الخمس كمثل آثار القطا ، ومن عادة القطا أن ترد قبل الفجر – قال الشماخ ونظر الى المثقب في الوزن والروي وجوانب من روح معنى كلمته :

وماءٍ قد وردتُّ لِوَصْلِ أَرْوَى   عليهِ الطَّيْرُ كالوَرَقِ اللُّجِين

ذَعرتُ به القطا ....

هذا محل الشاهد وقد مر من قبل : –

...... ونفيتُ عنه   مَقامَ الذئْبِ كالرَّجل اللعين

وأيضا مما يؤيد هذا الظاهر وهو قول مجاوب له :

فألقيتُ الزمامَ لها فنامت   لعادتها من السَّدَفِ المبين

أي أن تستريح عند الفجر وعنى بالسدف أول ضوئه ههنا - قال ابن الأنباري والسدف الليل والسدف النهار وهو من الأضداد وهو في هذا البيت الضوء - ثم قال

كأن مُناخَها مُلْقَى لجام   على مَعْزائِها وعلى الوَجِينِ

وأعجب اليَّ الرواية التي تقول :

على تعدائها وعلى الوجين

فهي أشبه بمطرقة القيون - قال ابن الأنباري ، التعداء والعدواء من الأرض ما لم يكن مستويا ، يكون منخفضا ومرتفعا ، هذا تفسير الضبى وروايته والطوسى كذلك . قلت فالعجب له لم يجعله أصل الرواية مع قوله في مقدمة شرحه في أوله : « وعمود الكتاب علي نسق أبي عكرمة وروايته » - وهو أبو عكرمة الضبي شيخ أبي محمد الأنباري والد أبي بكر بن الأنباري . وأضف لفظ العمود ههنا الى ما تقدم من استشهادنا بهذا الحرف وزعمنا أنه ليس باصطلاح . ويجوز في التعداء مع الذي ذكره الضبي معنى العدو وهو الأظهر والوجين ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاعٌ .

وتأمل قوله : « إذا ما قمت أرحلها بليل » يلائم به ما ذكر من التشبيه بالقطا البواكر و "نومها من السدف المبين " ثم هو في نفس الوقت يجعله مقابلا لقوله :

.... وشدَّ رحلي   لها جَرَةٍ نَصَبْتُ لها جبيني

وهذا فيه ظلال وأصداء من :

تَمُرُّ بها رياحُ الصيف دوني

إذ الهجائر أشد ما تكون حرا في الصيف .

ويجوز - إن كان قوله "إذا ما قمت أرْحَلُها بليل" عنى به أول ارتحاله أن يكون قصد الى إعداده الراحلة ورَحْلَها بهزيع من الليل ، وهذا يناسب معنى المصارمة ومعنى البين والرحيل معا - قال الحارث :

أجمعوا امرهم عشاء (البيت)

وقال عنترة : زُمَّت ركابكمو بليلٍ مظلم

وقال الشنفرى : بعينيَّ ما أمست فباتت فأصبحت فقضَّت أموراً (البيت)

وقال ، ان كان قاله : فقد حُمَّت الحاجات والليل مُقْمِرٌ وشُدَّت لِطِيَّاتٍ مطايا وأرحل

ومهما يكن قائله فهو شاهد في الذي قدمنا . ويكون قوله « لهاجرة نصبْتُ لها جبيني » لأنه يرتحل فجرا ثم يدأب فهذا نَصْبُه وَجْهَه للهاجرة وبيَّنَ هذا المعنى زهير حيث قال :

لا رْتَحِلَنْ بالفجر ثم لأدْأَبَنَّ الى الليل إلا أن يُعَرِّجَنِي طِفْلُ

ثم لاحظ تجاوب أصداء اللفظ : « ما وصلت بها يميني » « الذرانح باليمين » « ونمرقةً رفدت بها يمينى » – « الضَّيف دونى » – « دينُه أبدا ودينى » – « دَرأْتُ لها وضينى » – « أمام الزور من قَلَقِ الوضين » – « ذي حَدَبٍ بَطِين » – الباء مفتوحه – « الدرابنة المَطِين » – «المحرم ذي المتون » – « على صحصاحه وعلى المُتُون . »

ثم عمرو يقابل فاطمة وفيه أصداء وظلال منها وهو وهي رمزان كما ترى . وتأمل قوله :

أما يَبقّي على أما يقينى

وقوله : عدُوًّا أتقيك وتتقينى

أليست ههنا أصداء متجاوبة في المعنى والنغم ؟

وقوله : وإلا فاطَّرِحْني واتخذني

أليست ههنا كرة أخرى الى معنى :

إذن لقطعتها ولقُلْتُ بينى .

فهذا اطراح كما ترى . وقوله : "كذلك أجتوى من يَجْتوِينى" له صدى وظل في « أتقيك وتتقينى . »

صار الشاعر من منع فاطمة الى توهُّم بينها الى توهم مصارمتها الى شدّ راحلة في الهاجرة – راحلةٍ عذافرة كمطرقة القيون .

ثم في مرحه إذ يتسلى من فاطمة بذات اللوث العذافرة هذه هَشَّ الى ذكر عمرو - فتوهم الآن شدها بليلة وهي تشكو بآهة ، هذه الآهة تحمل معنى التخوف وتوجس الخيبة عند عمرو أخي النجدات مع مرحه الى السير إليه - الى توهُّم السير اليه حتى صارت عذافرته كدكان الدرابنة المطين - الدرابنة ضَرْب من القيون إذ كل صانع قَيْن ، وكأن الدربان - أحد الدرابنة أى البوابين - لالتصاقه بدكته التى يجلس عليها ، كأنه يصنعها . يشعرك بلون من هذا قوله : "المطين" لأن التطيين تمليس وزينة .

قد رحل أو توهم الرحلة من فاطمة لما صارمته وصارمها . فهل هو بعد خيبة الأمل في عمرو مرتحل عنه أو متوهم رحلة عنه ؟ ولكن الى أين ، إن يكن ليس من الرحلة والمصارمة من بد ؟ هنا تجيء الحكمة . المقاربة والمباعدة ، العلو والانخفاض ، القلق والاهتزاز ، كل ذلك بعد ما تقابل منه ما تقابل في الصور والألفاظ والمعاني والأنغام ينتهى عند ذروة من الحكمة كما قدمنا وذلك قوله :

وما أدرى إذا يمَّمْتُ أمْرًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أيهما يليني
أألخيْرُ الذي أنا أبْتَغِيه أم الشَّرُّ الَّذي هو يبتغيني

هذه المقابلة في البيت الأخير تحمل كل الأصداء والظلال التى مرت من قبل في إيجازها المذهل في عبارتيها : "أنا ابتغيه" « هو يبتغينى » وتكرار إذا والذي ، الذي رأيت .

نحن نزعم أن هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر من أول كلامه الى ذروة الحكمة التى صار إليها، في لفظه ومعناه وإيقاعه ، هو تأليف موسيقي محكم كما هو تأليف بياني . ليست المسألة ههنا مسألة لفظ ومعنى أو اللفظ والمعنى فحسب . اللفظ والمعنى يحملان دلالات الأداء الظاهرة . كلا ولا هي مسألة ما يقال له موسيقا داخلية بمعنى الجناس وأنغامه ، فذلك قد يبلغه بالغه من طريق تجويد صناعة زخرف البديع ، فلا يعدو أنه صناعة زائدة على التعبير لا أنه تعبير قائم بنفسه . الأمر ههنا أمر تعبير قائم بنفسه مقصود لذاته من طريق جسم إيقاعي نوراني تنتظم فيه رنات اللفظ والمعاني والصور جميعا في اتحاد عجيب

متّصلٍ مَنفصلٍ ، مُتصِلٍ لأن دلالته واحدة وكنهه واحد ، مَنفصِلٍ لأن الذي يظهر لك منه جانب، هو وحده الذي تستطيع أن تتناوله بالدرس الملامس والتحليل - لفظ - معنى - وزن - جرس - نغم إلخ - أشياء معروفة محسوسة في عرف النقد ، والذي لا يظهر هو الذي يلج الى القلب - وأحسن الجاحظ رحمه الله حين تأمل التأمل الدقيق فذكر من المعنى ضربين : ضَرْبٌ مطروحٌ على قارعة الطريق تتناوله صناعة اللفظ والمعنى والبيان ، وضَرْبٌ هو سر في غيابات الأنفس يتناوله البيان والتبيّن ، يَخْلُص من القلب الى القلب . هذا الذي هو سر ، طريقُ وَصْلِهِ بيننا وبين صاحِبه وخُلوصِه منه إلينا هو جِسْمُ القصيدة الإيقاعي وتأليفها الموسيقى - لا بل جِسْمُ القصيدة الايقاعى وتأليفها الموسيقي إطارٌ يشع به كيانها النوراني الروحاني ، والذي ذهبنا اليه من الإشارة الى بُعْدِ جوانبه ، إنما هو بمنزلة التقريب، فقط .

ولله در أبي الطيب إذ قال في نعت الخيل :

ومـا الخيْـلُ إلا كـالـصَّـديـقِ قـلـيـلـةٌ	وإن كَـثُـرت فـي عَـيْنِ مـن لا يُـجَـرِّبُ
إذا لـم تَـشَاهِـدْ غَـيْـرَ حُـسْـنِ شِياتِـها	وأعْـضَـائـهـا فـالْـحُـسْـنُ عـنـك مُـغَـيَّـب

وهاك مثالا أخر ، هو ميمية علقمة بن عَبَدَة ، وهي من الروائع ، وهى من ثلاثة أقسام الأول نسيب وأوصاف والثاني حِكَمٌ وأمثال والثالث فخر وأوصاف هن جزء منه ، والقصيدة بعد كل واحد ، موصول أولها بأخرها ، والذي ذكرنا تسميتنا له منها هو الدلالات الظاهرة - ومرادنا هنا التنبيه الى ما ينبىء ويكشف بعض الكشف عن الدلالات الباطنة ، التى هي تعبير إيقاعي موسيقي يشع به كيان روحاني مستقل منفصِلٌ متّصِلٌ معاً ، بالدلالات الظاهرة .

الكيان الروحى في ميمية علقمة هذه قويٌّ الحضور جهيرُه كلَّ الجهارة ، ومع ذلك هو شديد خفاء العناصر المنبئة عنه ، غير أنها ثَمَّ بلا ريب . أوّل القصيدة قوله :

هـلْ مـا علِمْتَ ومـا اسـتـودعـت مَـكْـتـوم	ام حَـبْـلُـهـا إذ نـأتْـكَ الـيـوْمَ مـصـروم
أم هـل كـبـيـرٌ بـكـى لـم يَـقْـضِ عَـبْـرتـه	إثْـرَ الاحـبَّـةِ يَـوْمَ الـبـين مـشـكـوم
لـم أدرِ بـالـبَـيْنِ حـتّـى أزمـعـوا ظَـعـنـا	كُـلُّ الجـمـالِ قُـبَـيْـلَ الـصُّـبْـح مـزمـوم
رد الإمـاءُ جِـمـالَ الحـيِّ فـاحـتـمـلـوا	فـكـلُّـهـا بـالـتـزيـديـات مَـعْـكـوم
عـقْـلاً ورقْـمـاً تـظـل الـطـيْـرُ تَـخْـطَـفُـه	كــأنــه مــن دَمِ الأجْـوافِ مـدمـوم
يَـحْـمِـلْـنَ أتـرجـةً نَـضْـخُ الـعـبـيـرِ بـهـا	كـأن تَـطْـيـا بـهـا فـي الأنـف مـشـمـوم

كأن فأرةَ مسكٍ في مفارقها   للباسطِ المتعاطي وَهْوَ مزكوم

خلاصةُ روحِ القصيدة كلها في هذه الأبيات السبعة، وخلاصةُ هذه الأبيات السبعة في البيت الأول، وكأنَّ خلاصتَه في صَدْرِه وكأنَّ خلاصة صَدْرِه في قوله "هل" الاستفهامية ، وخلاصة هل في هائها ذات الآهة واللوعة والصَّدَى والإبهام . واختلف شراح ابن الأنبارى في مكتوم ، أهو الكاتم أم هي الكاتمة، وفي مصروم أهو الصارم ام هي الصارمة، والحق أن قول علقمة يحتمل كلا المعنيين وزيادة، وتأمَّل بعد تدرُّجَ الشاعر بالمعاني والصور والإيقاع والإيحاء .

فى البيت الأول خبران ، عند العروض خبر وهو مكتوم، وعند الضرب خبر وهو مصروم وهما من وزن واحد وهو الوزن الذي عليه أكثر قوافيه ، منهن تسع متتابعات فى أول القصيدة ، وثمان متتابعات فى أوساطها وسبع من بعد، وبين ذلك البيت والبيتان والثلاثة والخمسة من أبياتها السبعة والخمسين، وأكثر الأوزان بعد ذلك التفعيل كالتدسيم والتلغيم والترجيم والتنشيم وجاءت تَنُّوم ومقاربات لها علكوم وعلجوم وجرثوم والروم والبوم وحُوم وكُوم وقد كررت مشهوم فى البيتين الثالث والعشرين والسادس والعشرين مما يقوى ما قدمناه في باب القوافي أن الشعراء إذا عمدوا إلى الترنم لم يبالوا بالايطاء .

مكتوم التى في صدر البيت خبر عن أمرين مُصَدَّر لهما باسم الموصول بعده صلته الفعلية (ما علمت وما استودعت) .

مصروم التى فى عجز البيت خبر عن أمر واحد من اسم مضاف إلى الضمير ها (حبلها) وصدى الجملتين اللتين فى الصدر تجده فى قوله (إذ نائتك اليوم) .

فى البيت الثاني خبر واحد عند آخره هو مشكوم من الشُّكم بضم الشين وهو العطية — وقد تزحزحت هل عن مبدأ البيت فجاءت قبلها (أم) وبين (هل) وبين (مشكوم) أول شىء المبتدأ من كلمة واحدة وهي نكرة متبوعة بوصف من جملتين فعليتين فى صدر البيت تقابلان جملتي الصدر من البيت الأول ، وفعلهما ضمير الغائب ولكنه يدل على نفس ضمير الحاضر المخاطب الذي فى (علمت) و(استودعت) لأن الكبير الذي بكى هو نفس المخاطب ، فتأمل . وقوله (إثر الأحبَّةِ يوم البين) يقابل (إذ نائتك اليوم) وفيه معناه .

في البيت الثالث كأن الشاعر يجيب بقوله (لم أدر بالبين) عن قوله(هل ؟) وكأنه يعتذر به عن بكاء الكبير . وبدأ الشاعر بجملة فعلية منفية ، ومن قبل بدأ بهل وجمل اسمية . ولم من إجابة هل ، وقد تعلم قول أبي الطيب :—

من اقْتَضى بسِوَى الهنديِّ حاجته أجابَ كلَّ سؤالٍ عن هلٍ بلم

والبيت الرابع مبدوء بجملة فعلية إيجابية .

صدر البيت الثالث فيه الجملتان (لم أدر) و(حتى أزمعوا) - والصدر كلام تام آخره قوله (ظعنا) . والعجز جملة اسمية لا فعل فيه ومبدوء بقوله (كلّ الجمال) وقوله (قُبَيْلَ الصبح) معمول لقوله مزموم لاحق به .

صدر البيت الرابع فيه جملتان فعليتان . والجمالُ التى فى عجز البيت الثالث تقدمت ههنا إلى الصدر (رد الإماءُ جمالَ الحي) والصدر كلام تام آخره (فاحتملوا) - لاحظ أن (أزمعوا) التى فى البيت الثالث ليست عند عروض البيت ولكن (فاحتملوا) ههنا تقدمت حتى صارت عند عروضه . وعجز البيت جملة اسمية أولها (فكلّها) وهي عبارة مردودة في الجرس والمعنى على قوله (كلّ الْجِمالِ) وقوله (بالتَّزِيديّات) مقابل لقوله (قُبَيْلَ الصبح) ، ومثله مقرون بالقافية التى هي الخبر ، معمول لها . وتأمل الراء والدال فى (لم أدر) (ردَّ الإماءُ) مع اللام والميم .

وتأمل الحاءات في (جمالَ الحيِّ فاحْتَملُوا) مع الميم واللام . وقد مرت بك من قبل التاءات فى (علمت) (استودعت) (نأتك) والكافات فى (هل كبيرٌ بكَى ... مشكُوم) وقد رووا مشتوم وفيها التاء ولكن الكاف أوقع ههنا ومشكوم عمود الرواية بلا ريب .

البيت الخامس أوله (عَقْلاً ورقْماً) وهي بداية اسمية رنانة وفيها معنى الفعلْ لمكان النصب والكلمتان متوازنتان ، وفيهما استمرار لقوله "بالتزيديات" - كما أن فيهما نوع انتباهة إلى الوصف والتسلى بعد آهة البكاء ولوعة السؤال . وفي صدر البيت جملتان فعليتان - فهذه خمسة أبيات في صدورهن جملتان فعليتان ، وهما فى هذا البيت في حكم جملة واحدة ، وفيهما معنى المضى ومعنى الايجاب المخالط للنفي (تكاد الطير تَخْطَفُه) - ومع هذا التأمل الوصفي المشعر بالسلوان شيئا ما ، تجد رجعة إلى معنى اللوعة فى قوله (كأنَّه من دم الأجواف مَدْمُوم) وعجز البيت مع كونه جملة اسمية فيه روح من الحدث لمكان كأن .

والبيت السادس فيه فعل واحد هو المبدوء به (يَحْمِلْنَ) وبعده كلمة واحدة منصوبة وهى (أُتْرُجَّةً) وفيها من جهة اللون والمعنى والايقاع مقابلة لقوله (عقلا ورقما) - وفى النصف الثانى من الصدر جملة اسمية وصف بها الأترجة وهى قوله (نَضْخُ العبيرِ بها) .

وعجز البيت السادس مبدوء بجملة "كأن" كعجز البيت الخامس وبين هذين العجزين تجاوب ومقابلة ومشابهة معنوية إيقاعية استمر بها الشاعر إلى البيت السابع والأبيات التى بعده .

قوله من دم الأجواف يعني به الدم الذي يخرج من أجواف ما يذبح من الحيوان أراد بذلك بيان لون الحمرة . هذا ظاهر المعنى . وفي قوله (من دم الأجواف) أيضا نوع دلالة على حزن القلوب – كأن هذه التزيديات ذوات النقوش من العقل والرقم (وهما ضربان من الزينة) مدمومات لا بلون أحمر كالدم ، ولكن بدم القلوب التى قطَّعها البَيْنُ .

وتقول العرب إن الغراب إذ رأى دبرا أو جرحا على سنام البعير وقع عليه فنتَخَ من ذلك . فقوله (تكادُ الطير تخْطَفُه) فيه إشارة إلى الغربان وشؤمها .

وقالوا : « قد دمَّت الجارية جُيْبَها بالزعفران أى طلَتْه » . فالمدموم هو المطلي على هذا المعنى . وقال هدبة .

تضمَّخْنَ بالجادِيِّ حتىَّ كأنما الـ ـأنوفُ إذا استقبلتهن رَواعِفُ

وذلك أنه كان من زينة النساء أنهن يضعن نقطة حمراء ذات ضرب من الطيب زينة على حرف الأنف . وأشار إلى هذا المعنى حبيب حيث قال :

وأعيْنُ ربربٍ كُحِلَتْ بسِحْرٍ وأجسادٌ تضمَّخُ بالْجِسَادِ

فقوله :

عقْلاً ورقماً تكاد الطير تخْطَفُهُ كأنه من دِم الأجوافِ مَدْمُومُ

يستفاد منه أيضا أن صواحبات الهوادج على أنوفهن نقط حمر تتقطع لها الأفئدة .

ويؤكد صحة ما نذهب إليه ههنا قوله في البيت السادس :

يَحْمِلْنَ أُتْرجَّةً نَضْخُ العبير بها

هي كالأُتْرجَّةِ حسنا ولونا وطيبا وعليها نقط الطيب ، يدلك على ذلك قوله نَضْخٌ بالخاء المعجمة . قال ابن الأنبارى العبير اخلاط من الطيب تُجْمَعُ بالزعفران . قلت فهو الجادي الذى ذكره هُدْبَةُ والجِسَاد الذي ذكره أبو تمام . قال ابن الأنبارى : والنضْخ ما كان رشًّا .

وذكر ابن الأنباري أقوالا في (كأن تَطْيَابها في الأنفِ مشْمُوم) وما قلنا به من شمول المعنى في (هل ما عِلِمْتَ وما استودِعْتَ مكتوم البيت) نقول بمثله ههنا لأن الأنف ههنا يحتمل معنى أنفها وأنف من يشَمُّ طيبها ، وكلاهما مراد ، لما قدمنا من معنى الزينة كما في كلام هدبة واستشهد به أبو عبيد البكري في سمط اللئالي .

والبيت السابع صارت فيه (كأن) التى قد كانت من قبل في أعجاز الأبيات إلى أول الصدر – وفيها نوع من المجاوبة لقوله (هل) فى البيتين الأولين . ولاحظ جرس الفاء في (فى الأنف)

(فَأْرَة مِسْكٍ فى مفارقها) . وموقع الطاء فى (الطير) (تخطفه) (تطيابها) (للباسط المتعاطى). وقد اختفت الجملة الفعلية . وفى آخر البيت جملة اسمية بسيطة من ضمير وخبر لا يفصل فيها بين المبتدأ والخبر فاصل (وهو مزكوم) - وتأمل الأصداء المعنوية المتجاوبة فى قوله : (مدموم) ، وقد ذكرنا أن فيه إشارة إلى نقطة الطيب التى تدم أى تطلي بها الفتاة أنفها ، وقوله (في الأنف مشموم ، وقوله (وهو مزكوم) -

هذا والقاف فى قوله (مفارقها) تنظر من بعد إلى قافي قوله (عقلا ورقما) . وهناك الطير تكاد تخطف العقل والرقم . وهنا تجد الباسط المتعاطى يمد يدا إلى فأْرة المسك والمفارق والأُتْرُجَّة ذات العبير .

واستخراج اسرار الميمية ، ومنهن ما هو أخفى من أن يستطاع استخراجه ، مما يطول ، فنكتفى من ذلك بوحي وإشارات نأمل أن تكون كافية . ومرادنا ما أسلفنا ذكره من تَبْيِينِ طريقة التأليف الموسيقى السنخ ، الذي يعمد إلى موضوعات من المعاني والنغم ، فيصرفها على ضروب من التوازن والتجاوب والمقابلة والانسجام ، بحيث متى انصرم منها جانب ، جاءت أصداء تمهد بروح مما مضى لشيء يلى ، حتى إذ ظننا أننا ابتعدنا عنه ، جاءت رنات تذكرنا به من جديد .

واعلم أصلحك الله أن بيان النغم والإيقاع لا يعمد إليه عند العجز عن البيان بالكلمات نوات العبارة الواضحة ، ولكنه أمر من من باب الإبلاغ قائم بنفسه ، يبين به الشاعر كما يبين بالكلمات . فالذين يكررون رنة حرفية أو عروضية يزخرفون بذلك من غير أن يكون هو صادرا عن قصد إلى الإبانة ، مبينا بذلك ، إنما فعلهم مكاء وتصدية . وعلى هذا كثير من البهرج والزيف الصوتى المعاصر مما يظن به أنه جناس داخلي وما أشبه ، وحسبنا الله ونعم الوكيل .

أول موضوعات القصيدة بعد اللوعة والشوق موضوع البين وتخوفه ، ويدخل فيه موضوع الحبيبة ، وموضوع الظعن والرحلة . فمن المعاني المتكررة روحا ونفما وصورا معنى التخوف والشؤم . أوله قوله (أم حَبْلُها إذ نأتك اليوم مصروم) فقد وصف علامة البين الظاهرة في قوله :

لم أَدْرِ بالبين حتَّى أزمعوا ظَعَنًا	كلُّ الجمال قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ
رد الإماءُ جِمالَ الحيِّ فاحْتَمَلُوا	فكلُّها بالتَّزِيدِيَّاتِ مَعْكُومُ

ثم أشار إلى طير البين حيث ذكر العقل والرقم . ثم صرح به في قوله إذ شحطوا في البيت :

هل تُلحِقَنّي بأُخْرى الحيّ إذ شحطوا ... جُلْذِيَّةٌ كأتانِ الضَّحْلِ علكوم

ثم قال :

بمثلها تقطع المُوماة عن عرض ... إذا تبغم في ظلمائه البوم

والبوم من طير الشؤم بلا ريب . ويجيء من بعد معنى توجّس الشر في تشبيه الناقة بالثور الوحشي :

تُلاحِظُ السَّوْطَ شَزْرًا وهي ضَامِزَةٌ ... كما تَوَجَّسَ طاوِي الكَشْحِ مَوْشُوم

وفي صفة الظليم من بعد جاء بما هو نقيض صفة الثور من الصمم وذلك قوله :

فوهٌ كشِقِّ العَصا لأْيًا تَبَيّنُهُ ... أسكُّ ما يَسْمَعُ الأصواتَ مصلوم

ثم جعله كالثور متوجسا خائفا للشؤم :

يكاد مَنْسِمُه يَخْتَلُّ مُقْلَتَه ... كأنّهُ حاذِرٌ للنَّحْسِ مشهوم

وقوله "يختلّ مقلته" فيه معنى الاختطاف الذي مر في قوله :

عَقْلًا ورقمًا تكاد الطيرُ تخطفه ... كأنه من دَمِ الأَجْوافِ مَدْمُوم

والظليم والبوم والغراب كل اولئك طيرٌ

وفراخ الظليم طير وقد جعلهن زُعْرًا حمرا - كالعَقْلِ والرقم الذي تكاد تخطفه الطير .

ثم كرر معنى الشؤم وجاء بعجز البيت الذي مر مكررا كأنه يترنم بما يتوجّسه فيه من معاني الخوف :

فطاف طوفَيْنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُرُه ... كأنه حاذِرٌ للنَّخْسِ مشهوم

كل الفرق ههنا قوله النخس بالخاء المعجمة مكان النحس في بيت « يكاد مَنْسِمُه يختلّ مقلته» وتأمل المقابلة حيث جاء بالخاء في الصدر وجاء بها ههنا في العجز .

ثم يجيء التقويض وهو لاحق بالبين والفراق والأهبة للسفر ، وفي معنى قوله من قبل « ردّ القيانُ جمال الحي » .

صَعْلٌ كأن جناحيه وجُؤْجُؤَه ... بَيْتٌ أطافت به خَرْقاءُ مهجوم

وقد ترى ههنا أنه جعل الطائر نفسه بيتا مهجوما أي مهدوما . واحتفظ بقوله « أطاف » وفيه صدى « فطاف طوفين » - والخرقاء معناها المرأة غير الصناع وذلك من صفات الحسان

المنعمات ، فههنا لمح خفي إلى سَلْمَى التى هي سبب الدمع والفراق وفراقها النَّحْسُ وقربها ووصلها وما علمه وما استودعته إياه واستودعه إياها ذلك هو السعادة .
وبعد الظليم وفراخه تجيءُ النعامة وهي الهِقْلَةُ وهي بلا ريب من رموز البين لأنَّ الناقةَ بها تُشَبَّهُ ، قال الحارث :

غــيــرَ أني قــد أســتــعينُ على الهـ ـمِّ إذا خَفَّ بالثــــوِيِّ النَّجَــــاء
بزَفُــــوفٍ كـــــأنهـــــا هِقْلَةٌ أم رئالٍ دويَّةٌ سَــــقْــــفــــاء

الزفوف السريعة . والرئال أولاد النعام . دويَّة منسوبة إلى الدو أى الصحراء ، سَقْفاء ، طويلة مع انحناء . فجعلها الحارث ذات فراخ . وكذلك فعل علقمة وزاد أنه جعلها ذات زِمارٍ وترنيم وكذلك الظليم :

يُوحي إليها بإنْقاضٍ ونَقْنَقةٍ كما تَراطَنَ في أفْدانِها الروم

والروم شُؤْمٌ لأنهم أعداء زُرْقُ العيون ، وهي كما قال :

تَحفُّهُ هقلة سَطْعاءُ خاضِعةٌ تُجيبه بزِمارٍ فيه ترنيم

وهنا صرح علقمة بذكر الشر - وهذا أول القسم الثانى من كلمته :

بل كلُّ قومٍ وإن عزُّوا وان كثُروا عريفُهم بأثافِي الشرِّ مرجوم

وأثافي فيها صدى البيت المهجوم
ثم أبيات الحكمة كلها فيها توقع الشر

ومن تعرّض للغربان يزجُرها على سلامته لا بدَّ مشئُوم

وهذه الغربان التى صرح باسمها آخر الأمر هي الطير التى جاء ذكرها أول شىء

وكل حِصْنٍ وان طالت سلامته على دعائمه لا بد مَهْدُوم

فهذا فيه موضوع البيت المهجوم والعريف الذى بأثافى الشر مرجوم ، وتأمل تكرار السلامة فى طالت سلامته وعلى سلامته
ومن موضوعات الحبيبة البكاء وقد جاء في قوله : « أم هل كبير بكى » - ثم في :

والعين مِنىّ كأن غرب تحطُّ به دهماءُ حاركها بالقِتْبِ محزوم

ثم فى سقيا المذانب - ثم فى هذا الحنين من الظليم حتى كأن حنينه أوتار مزهر :

وضَّاعةٌ كعِصيِّ الشِرْعِ جؤْجؤُه كأنه بتَناهِي الروْضِ عُلجوم

وتناهى الروض ههنا فيها مُجاوبةٌ وأصداء من قوله :

تسقى مذانب قد زالت عَصيفتُها حَدورُها من أتيِّ الماءِ مطمُوم

وأتِيّ الماء ههنا هو الدمع كما هو الماء .

وصوت النعامة الزِّمار والترنيم لاحقٌ بهذا المعنى .

ثم يجيء المزهر في قوله :

قد أشهَدُ الشَرْبَ فيهم مِزهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تصرعهم صَهْباءُ خُرطُوم

وهذا أول القسم الثالث

والمعنى الترنمي نفسه في قوله :

تتْبَع جُونًا اذا ما هُيِّجت زَجِلَتْ كأنّ دُفًّا على العَلياءِ مهْزُوم

ووازن بين قوله هيجت ههنا وقوله في الظليم :

حتى تذكّر بيضات وهيجه يوم رذاذ عليه الريح مغيوم

والرذاذ كالدمع وكالمذنب وما فيه معاني الماء والسقيا ولا نباعد إن زعمنا أن الريح والغيم فيها ظلال الطير .

كما لا نباعد إن زعمنا أن قوله :

والمال صُوفُ قرارٍ يلْعبُونَ به على نِقَادَتِه وافٍ ومَجْلُوم

فيه لون من العقل والرقم الذى تكاد الطير تخطَفه . وهنا - واو الجماعة ، وهي علم الناس - بمكان الطير . الطيْرُ تكاد تخطف ، وهؤلاء يلعبون .

وكالمقابل للعقل والرقم قوله :

يظلّ فى الحنظلِ الخُطْبانِ يَنْقُفُه وما استطفّ من التنّوم مَخْذُوم

والحنظل الخُطْبان فيه لونان من الخضره . وينقُفه مثل يخْطَفه . والظليم طائر من جنس الطير . ورمزية الحنظل ، وهي المرارة والحزن ، واضحة . وناقف الحنظل تسيل دموعه كما ذكر امرؤ القيس . والتنوم المخذوم كالصوف المجلوم . والقرار ضرب من المِعْزَى . والقرار من الأرض ينمو فيه الحنظل .

والظليم فوه كشقّ العصا . وهو وضاعة كعصي الشِّرْع جؤجؤه . ثم تأمل وصْفَ سلمى بأنها أُتْرجَّة ذات لون كالأُترْجّة وطيب أريج .

. . . . كأن تَطيُّابَها في الأنف مشموم

. . . . للباسط المتعاطى وهو مَزْكوم

وقد ذكرنا أن الحسناء تجعل فى أنفها خضاب حمرة واستشهدنا ببيت هدبة . وقال ذو الرمة:

تَثْنِي الخِمَارَ على عِرْنِينِ أَرْنَبَةٍ　　　شمَّاءَ مارِنُها بالمسك مرثوم

أى كأنه دام –

وقد جاء علقمة بالأريج والطيب والأنف فى صفة الخمر حيث قال :

قد أَشْهَدُ الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رنم　　　والْقَوْمُ تصرعهم صَهْباءُ خرطوم

ورَنِمٌ فيها رنة الترنيم والخرطوم سُمِّيَتْ خرطوما لأخذها بالخرطوم وهو الأنف :

كأسُ عزيزٍ من الأعناب عَتَّقها　　　لبَعْضِ أوقاتها حانِيَّةٌ حُوم

تأمل حاءات عجز البيت وعينات صدره

تَشْفِي الصُّداع ولا يُؤْذِيكَ صالبها　　　ولا يُخَالِطُها فى الرأس تدويم

وهذا كقوله للباسط المتعاطى وهو مزكوم ، فطيب سلمى يشفى الزكام ، وطيب الخمر يشفى الصداع

عانِيَةٌ قرقف لم تُطَّلَعْ سنةً　　　يُجِنُّها مُدْمَجٌ بالطين مختوم

فالخمر محجوبة مصونة كسَلْمَىَ التى قال فيها :

كأنها رشأٌ في البيت ملزوم

وأول البيت :

صِفْرُ الوشاحين مِلْءُ الدِّرع خَرْعبةٌ

ولعلك آنست بعض رنته في قوله « عانية قَرْقَفٌ لم تطلع سنة »

وقوله « يُجِنُّها مدمج إلخ » وهو عجز البيت فيه نظر إلى « أُتْرُجَّةٌ نَضْخُ العبيرِ بها » ، كأن هذا العبير لها خاتم وهي خمر معتقة ، والمسك تشبه به رائحة الخمر مبالغة فى مدح طيبها ، قال الأعشى :

مثل ذَكِيِّ المسك ذاكٍ ريحها　　　صَبَّهَا الساقي إذا قيل تَوَحّ

وخمر الجنة ختامها مسك لا كخمرِ الدنيا التى وإن شبهت رائحتها بالمسك فان ختامها طين .

وقد يدلك على أن علقمة أراد إلى تشبيه حسنائه بالخمر ذكر المسك بعد الذي ذكره من أنها أُتْرُجَّةٌ بها نَضْخُ العبير وهو قوله « كأن فأرة مسك في مفارقها » ثم اتبع ذلك ما هو من معدن صفة الخمر فى قوله : « للباسط المتعاطي وهو مزكوم .» وقد ذكر معنى التشبيه

بالخمر ابن الأنباري في شرحه حيث استشهد بقول الآخر يذكر الخمر :

وتظلُّ تنصِفُنا بها قَرَوِيَّةٌ ... إبريقُنا بختامه مَلْثُوم
وإذا تعاورتِ الأكفُّ زجاجها ... نفحت فنال رياحها المزكوم

وقال علقمة فى صفة إبريق الخمر :

كأنَّ إبريقَهم ظَبْيٌ على شَرَفٍ ... مُفدَّم بسبا الكتّانِ مرثوم

والمرثوم هو الدامي الأنف وإنما جعل الإبريق دامِيَ الأنف للون الخمر والغزال هو المحبوبة لقوله ، كأنها رشأ فى البيت ملزوم ، وقوله (على شرف) ههنا مقابل ومناوح لقوله (فى البيت) هناك . والفدام للخمر كما لا يخفى . والمرثوم من صفة الحسناء لأنها تضع نقطة العطر الحمراء على أنفها . وفى وصف الخمر لعلقمة قبل هذا البيت قوله :

ظلت ترقرق في النَّاجُود يَصْفِقها ... وَلِيدُ أَعْجَم بالكَتَّان مَفْدوم

فمفدوم فيها صوت مفدم وصداها . ووليد أعجم أعطاه الشاعر ههنا صفة الإبريق الذي عليه سبائب الكتان . وفى صفة الإبريق أيضا قوله :

أبيَضُ أبْرزَه للضِّحِّ راقِبُه ... مُقلَّدٌ قُضُبَ الرَّيحانِ مَفْغُوم

وهذا البيت صدًى من قوله :

يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العَبِيرِ بها ... كأن تَطْيَا بَها فِي الأَنْفِ مشموم

لمكان تفشي أريج العطر الطبيعي فيهما ، هناك الريحان وهنا الأُتْرُجّ - وقد مر التنبيه على مكان طيب الأنف وشفاء الزكام ونقطة الحسناء

هذا وفى آخر القصيدة نعت الجمال بكسر الجيم :

تَتْبَعُ جُوناً إذا ما هُيِّجَتْ زَجِلَتْ ... كأَنَّ دُفّاً على العَلْياءِ مَهْزُوم

وهذا المعنى فى تشبيه حنين الإبل بصوت الدف والناي متكرر فى الشعر الجاهلي ، وعليه قول عنترة :

بركَتْ على جَنْب الرِّداعِ كأنَّما ... بَركت عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَزَّم

والعجب للزوزني يقول كأنما بركت هذه الناقة على قصب متكسر له صوت وزعم بعضهم فيما روى أن عنترة شبَّه تكسر الطين اليابس الذى نضب عنه الماء بصوت تكسر القصب (راجع شرح المعلقات للزوزني طبعة مصطفى البابى الحلبى ١٣٧٩هـ - الهامش ٣ ص ١٥٥) . -

وقال جابر بن حُنَيّ التَّغْلِبِيّ صاحبُ امرىء القيس إن كانه :

وصدّت عن الماءِ الرَّوَاءِ لجوْفها ... دَوِيٌّ كدُفِّ القَيْنَةِ المُتَهَزِّمِ

وقال علْقَمةُ وهو من موضوعات الرنة والترنيم والتهزُّم المتكررة فى ميميته ، وهو البيت التالى لما تقدم فى صفة الإبل فى آخر القصيدة :

إذا تزغَّم من حافاتِها رُبَعٌ ... حنّت شغاميمُ في حافاتِها كُوَمُ

والرُّبَعُ هو الصغير من الإبل ، وبكاؤه ههنا وبكاءُ الشَّغاميم وهى الحسان الطوال من الإبل ، له صدىً وصوتٌ يجاوب قوله في أول القصيدة .

أم هلْ كبيرٌ بكىَ لم يقْضِ عبرتَهُ ... إِثْرَ الأحِبَّةِ يوْمَ الْبَيْنِ مشكوم

الباكي هٰهنا صغير في بكائه ، كبيرٌ فى لوعته ونُضْجِ سِنِّهِ وتجاربه ، يبكى على أثَرِ الذاهبين من الأحِبَّةِ . والمتزغِّمُ صغيرٌ تجاويه كبارٌ . وتأمَّلْ قوله "حافاتِها" في صدر البيت وعجزه . وقد مرّت الحافةُ مفردة فى قوله يصف الناقة الدهماءَ التى يستقى عليها فتسقى مذانب قد زالت عصيفتُها :

فالعين مني كأن غَرْبٌ تحطُّ به ... دهْماءُ حارِكُها بالقِتْبِ محزوم
قد عُرِّيت زمناً حتَّى استطفَّ لها ... كِتْرٌ كحافَةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمومُ

وقد عادت كلمة (استطفّ) كما مر في قوله يصف الظليم (وما استطفَّ من التنُّوم مخْذُوم) والكِتْرُ عنَى سنامها ، فهي كوماء - وقد جاء وصفُ الكُومِ فى بيت (حَافاتِها) كما رأيت . وتأمل الكافات ، فى حاركها ، كتر ، كير . ثم لنا عودة يسيرة إلى كير القين وناره المتأججة ان شاء الله .

هذه الدهماء التى فى أول القصيدة ، وهي كأنها رمزٌ للشاعر فى عنائه وألمه ودمعه ، أليس يقول : "فالعَيْنُ مِنِّي كأنَّ غرْبٌ" البيت ، وغَرْبُ الماءِ كأنما هو جزءٌ من هذه الناقة لأنه منوط إليها إلى قِتْبِها وحِزامها وحارِكها - هذه الدهماءُ يقابلها فحل الإبل الشغاميم وهو أكلف الخدين . كُلْفَةُ الخدَّين هذه التى نعت بها الفحل ، تُقابل خُضْرَةَ التلفيم التى على خدِّ الناقة النشيطة التى تمنَّاها ليَلْحَق بها الظعائن ، ولَحْيَيْها - الناقةِ النشيطةِ التي يريدها للحاق رمزُ السعادةِ والجِدِّ بكسر الجيم[1] والجَدِّ بفتحها والتشمير ، وشارَتُها الخصبُ والخُضْرة ،

---

(١) بالكسر للعمل الذي يجد فيه صاحبه وبالفتح لحسن الحظ .

كالمحبوبة المشبهة بالأُتْرُجَّةِ وبالروضة ، وكالظليم الخاضب ، الذى يُظَلِّلُه الغيمُ ، وحتى الحنظل الذي ينقُفُه خُطْبانٌ ، أي نو ألوان من الخُضْرة ، وحتى مشقة السفر لها لون من الخضرة ، لحْمٌ فيه كالخضرة – التنشيم – ومزاداتٌ تعلوها خُضْرة .

وقد أصاحِبُ فتياناً طعامُهُم خُضْرُ المزادِ ولحْمٌ فيه تنشيم

والفرس السَّلْهَبَةُ أي الطويلة على ظهر الأرض شبَّهها الشاعر بالسُّلاءَة بضم السين وتشديد اللام وهي شوكة النخل ولونها شديد الخضرة . والدهماءُ المذكورة قَبْلُ إنما كانت تسقى بستانا من النخل والأعناب – يدلك على ذلك وصف القرآن لبساتين أهْلِ البساتين . قال تعالى فى الإسراء : « أو تكون لك جنَّة من نخيلٍ وعنبٍ فتفجِّر الأنهار خِلالَها تَفْجيرا » . وقال تعالى في الكهف : « واضْرِبْ لهم مثلا رَجُلينِ جعلنا لأحدِهما جنَّتَيْنِ من أعنابٍ وحففناهما بِنَخْلٍ وجعلنا بينهما زَرْعا » .

الفرس رمز للحسناء ، لطولها وحسنها وتشبيهها بشوكة النخل ، قال ابن الأنبارى «وشبهها» يعنى الفرس « بشوكة النخلة لإرهافِ صدْرِها وتمام عجزها وكذلك خِلْقَةُ الشوْكَةِ وقد يستحب في الإناث » ا.هـ . ثم الفرس قرينة الشباب والمرح كقول امرىء القيس :

وقد اغْتَدِي والطَّيْرُ فى وُكُناتِها لغَيْثٍ من الوسمي رائِدُه خالى
بعِجْلِزَةٍ قد أتْرَزَ الجَرْيُ لحْمَها كُمَيْتٍ كأنَّها هِراوةُ مِنْوال

وقد عاد بوصفه الفرس ههنا إلى ما تقدم من صفته الناقة التى يتمناها ليلحق بالظعينة ، وذلك قوله :

هل تُلحِقَنِّي بأخْرَى الحَيِّ إذ شحطوا جُلْذِيَّةٌ كأتانِ الضَّحْلِ علكوم

وأتان الضحل صخرة تكون فى الماء ملساء صلبة . وفى قوله :

وقد أقُودُ أمامَ الحيِّ سَلْهَبَةً يَهْدِي بها نَسَبٌ في الْحَيِّ معلوم
لا في شظَاها ولا أرْساغِها عَتَبٌ ولا السَّنابِكُ أفْنَاهُنَّ تقْليم
سُلاءَةٌ كعصا النَّهْدِيِّ غُلَّ لها نو فَيْئَةٍ من نوَى قُرّانَ مَعْجُوم

نو فيئة أى يتطاير حين يُرْضَخُ بالمرضاخ وعنى بذلك العظام التى فى حافر الفرس .
قوله "هل تلحقِنِّي" يقابله قوله "تتبع جُوناً"

وقوله "كعصا النَهْدِيِّ" - فقد مر تكرار العصا في صفة الظليم " فُوه كشَقِّ الْعَصا - وضَّاعة كِعِصيِّ الشَّرْعِ . "

ونوى قُرَّان فيه معنى من أتانِ الضحل ، كلا الأمرين حَجَرٌ أملس . وعصا النهدي لصلابتها مما يُرْضَخُ بمثلها النَّوَى . وقُرَّان بضم القاف قرية باليمامة كثيرة النخلْ وكِيرُ القين فيه معنى من القَيْنة لأنه يتطاير منه الشرر وللقَيْنِ كما لا يخفى سَنْدان (بفتح السين) . وتقليم السنابك إنما يصنعه القَيْن . والسنابك فيها من معاني الصلابة والقوة .

وقال علقمة يصف سفره أيام الفخر والقوة :

وقد علَوْتُ قُتُودَ الرَّحِلِ يَسْفَعُنِى يَوْمٌ تَجِيءُ به الْجَوْزاءُ مَسْمُومُ

والأكْلَفَ فى خَدَّيْه حُمْرة وسواد وتلك هي السفعة ، فهذا يقوِّى ما ذهبنا إليه من أن الأكلف كناية عنه . وقُتود الرحل فيه عودة إلى قِتْبِ الدهماء وحزامها . وقد قدمنا أن فى جعل الأكلف في أخريات القصيدة كالعودة إلى معنى الدهماء العاملة التى فى أولها . والأكلف فحل هادٍ مُقْرَم مُكْرَم .

والسُّفْعَة والحر والسموم كل ذلك يقابل الرذاذ والغيم والبستان والْعَصِيفَة والأُتْرُجَّةَ ذات الطيب والرشا الملزوم في الدار .

حامٍ كأن أُوارَ النارِ شاملُه دُونَ الثِّياب ورأْسُ المرء معموم

هذا الحامى الذى كأنَّ أوار النار شامِلُه فيه عودة إلى معنى الْقَيْنِ وكِيره الملموم :

"كترُّ كحافةِ كيرِ القيْنِ ملموم "

لفظ الحامى فيه عودة إلى هذا . وقوله « كأنَّ أُوار النار شامله » فيه عودة إلى قوله :

قد أدْبَرَ العُرُّ عنها وهي شَامِلُها من ناصِعِ الْقِطْرَانِ الصِّرْفِ تدسيم

(أدبر العُرُّ عنها) تقابلها (زالت عصيفتها) والتدسيم كالتدميم في قوله :

كأنه من دمِ الأجوافِ مدموم

إذ هو طلاء والدسم والدم معنويا بينهما صلة كما فى رنة اللفظ مشابه .

والقطران الذي يُداوَي به الجربُ له حر واشتعال - قال الفرزدق :

يَمْشُون في حَلَقِ الحديد كما مشت جُرْبُ الجمالِ بها الكُحَيلُ الْمُشْعَل

وقال تعالى فى صفة أهل النار : « سرابيلهم من قَطِرانٍ وتَغْشَى وجوهَهُم النار . »

وفى البيت بعد بعض الصدى من بيت العَقْلِ والرقم والطير التى تكاد تَخْطَفُه . وقد فسروا

التسسيم بأثر الجرب .

والصَّرْف تقوية للنصوع - أي الخالص ، فخلوص نصوع اللون هو المشعر بمعنى العودة إلى معنى الرّقم والعقل لخلوص لون الحمرة فيهما حتى تكاد الطير تسقط عليه لتخطفه .

وقال علقمة :

من ذِكْرِ سَلْمَى وما ذِكْرِى الأوَانَ بها   إلا السَّفاهُ وظَنُّ الْغَيْبِ ترجيم

تأمل قوله « وظنّ الغيب تَرْجِيمٌ » فهو يعود به إلى قوله :

أم حَبْلُها إذ نأتك اليَوْمَ مَصْرُوم

نعم مصروم ، وظن الغيب ترجيم

وكلُّ قومٍ وان عزوا وان كَثُرُوا   عَرِيفُهُم بأثافِي الشرِّ مرجوم

وقد كان هو عزيزا كثيرا - شاهد العزة قوله :

كأْسُ عزيزٍ من الأعناب عتَّقها   لبَعْضِ أوقاتها حَانِيَّةٌ حُومُ

وشاهد الكثرة أنه يقود السلهبة أمام الحيّ ، الذين ظعن ظاعِنُهم ويتمنى أن تَلْحِقَهُ ناقة جُلْذِيَّةٌ الآن بأُخْراهم .

والتذكر مما يتكرر فى القصيدة معنى ولفظا - حتى الظليم يتذكر :

حتى تذكَّر بيضاتٍ وهيَّجه   يَوْمُ رذاذٍ عليه الريح مغيوم

الريح والغيم لها صدى مقابل من السموم وأوار النار من بعد ، وتأمل شبه الرنين والوزن وأصداء المعاني في :

نو فَـيَـنْـيَـةٍ من نوى قُـرَّان مَـعْـجُـوم
مُـعَـقَّـبٌ من قـداحِ النَّبْع مَـقْـرُوم
من الجـمـالِ كـثِـيـرُ اللَّحْمِ عَـيْـثُـوم

"نو فيئةٌ" تقابلها "مُعَقَّبٌ" . ثم من "نَوى قُرَّان" تقابلها من "قِدَاح النبع" . و"معجومٌ" تقابلها "مقرومٌ" - ثم (من الجمالِ كثيرُ اللحم عَيْثوم) فيها نَفَس وَقفاتٍ ثلاثٍ مع اختلاف الصيغ . إلا ان (من الجمالِ) فيها نفس (من قداح ...) (من نَوى قُرَّان ...) - وعيثوم موازنة عروضا لا صيغة لمقروم ومعجوم .

وحسبنا هذا القدر من التنبيه على ما فى هذه الميمية من أصداء وعودات ونعنى بالعودة

معنى منظورا فيه إلى الدلالة النغمية الموسيقية لهذا اللفظ .

ولعل القارىء الكريم قد فطن إلى ترابط أقسام هذه الميمية الثلاثة وقوة اتصالهن مع ما يبدو من فواصل الأوصاف وضروب التشبيه .

هَلْ ما علِمْتَ وما استودِعتُ مكتوم

يصير بنا بيان الشاعر عما فيه ، وبعده ، من معاني اللوعة والبكاء والحب ووصف الرحيل والهوادج والحسناء التي كالأُتْرُجَّة والدهماء والجداول والبستان ، إلى تذكر جمال سلمى وبهجتها

صِفْرُ الوشاحين مِلْءُ الدرع خَرْعبة   كأنَّها رشأ في البيت ملزوم

وإلى أن يتمنى اللحاق بها :

هل تلحِقَنِّي بأُخْرى الحي ...

ووصف الناقة التي يتمنى أن يلحق أخرى الحي بها ... التي تقطع الموماة عن عُرُضٍ إذا تبغَّم البومُ في الظلماء ، التي كالظليم المسرع كأنه خائف للنحس ومعه هِقْلة تُجيبه بترنيم وزمار ... هل تلحقِنّي بها ناقة هذه صفتها ...

ظنَّ الغيب ترجيم

بل كلُّ قومٍ وان عَزُّوا وان كَثُروا   عَريفُهم بأثافِي الشَّرِّ مرجوم
والحَمْدُ لا يشْتَرى إلا له ثَمَنٌ   مما يضَنُّ به الأقوامُ معلوم

كالفرس التي لها نسب في الحي معلوم وقد زعم أن القوم لو يسروا بخيل ليسر بها – " وكل ما يسرَ الأقوام مَغْرومُ "

والجُودُ نافِيَةٌ للمال مَهْلَكةً   والبُخْلُ باقٍ لأهليه ومذموم
والمال صُوفُ قَرارٍ يلعبون به   على نِقَادَتِه وافٍ ومجلوم
ومُطْعَمُ الغُنْمِ يوم الغُنم مُطْعَمُه   أنَّى توجَّه والمَحْروم مَحْروم

وهنا لنا أن نتذكر قوله : « أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم »

والجَهلُ ذو عَرَضٍ لا يُسْتَرادُ له   والحِلْمُ آوِنَةً في الناس معدوم

والحِلْمُ نقيضه السَّفاهِ – وقد مر بك قوله : « من ذِكْر سلمى وما ذِكْري الأوانَ لها إلا السَّفاهُ »

البيت » – ولا أحسب أنه غاب عنك موضع الأوان مع السّفاه والأونَة مع الحلم ، وهذا من مجرى أساليب العودة التى قدمنا طرفا منها

ومن تعرَّض للغربان يزجُرها | على سلامتِه لا بُدَّ مشئوم
وكلُّ حِصنٍ وان طالت سلامتُه | على دعائمِه لا بُدَّ مهدوم
قد أشهَدُ الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ | والقومُ تصرعهم صهباءُ خُرطوم

هنا القسم الثالث وهو تذكر – كأن ذهاب السعادة عنه بفراق من فارقوه هو المستقاة منه هذه الحِكَمُ الحزينة – فإن تلك الحال الآن قد ساءت فقد يذكر حالا كانت أرفه وأطيب .

هل أنت كاتم ما علمت وما استودعت ؟

هل من سبيلٍ إلى اللحاق بهم ؟

لا بل لا سبيلَ وكل حِصْنٍ وان طالت سلامته مهدوم ؟

لقد كان من العيش الطّيبِ كذا وكذا ... هذا من بعض ما عَلِمْت ، ثم البكاء ... هذا ما استُودِعْت .

صدقت قريش أنها سِمْطُ الدهر هذه الميمية . وهى والبائية سِمْطا الدهر . ولعلَّ فى بعض هذا الذى كنا فيه ما يوضّح مقصدنا من أنه كان للشاعر العربي القديم مذهبٌ من التأليف الموسيقىّ يساير ويُبارى تأليفَهُ المبينَ بعباراتِ الألفاظ وأوزان العروض . هذا التأليف الذى قوامُه على موضوعات ذواتِ أصداءٍ وعَوْدات تنتظم القصيدة من عند أولها إلى آخرها .

وقد نظر ذو الرمة إلى ميمية علقمة هذه نظرا حديدا كما ذكرنا فى ميميّته الطويلة التى مطلعها :

أأن توسَّمْتَ من خَرْقاءَ منزلةً | ماءُ الصبابةِ من عَيْنَيْكَ مسجوم

وهي من الكلمات الجياد . وكأنه أخذ الشّغاميم من علقمة ، ثم جعلها إحدى قوافيه حيث قال:

إذ قَعقع القَرَبُ البَصْبَاصُ ألْحِيَها | واستَرْجَفَت هامَها الهِيمُ الشَّغامِيمُ

ولذي الرمة فى الألفاظ صناعةٌ مهّد بها لأصحاب البديع كلَّ تمهيد .

وليس وزن الأفاعيل والمفاعيل فى أبيات علقمة ، ومن ذلك أمثلة عدد فى طويلة غيلان كالأناعيم والأكاميم والأصاريم والأياديم والدياميم والمقاديم والبراعيم – وتأمل الضاد فى

قوله :

كأنما عينُها منها وقد ضَمَرتْ ... وَضَمَّها السَّيْرُ في بَعْضِ الأَضَا مِيمُ

ميم خبر كأن .

وتأمل محاكاة علقمة فى قوله :

هل حَبْلُ خرْقاءَ بعد الهجر مرموم ... أم هل لها آخِرَ الأيّام تكليم

أم نازحُ الوصْلِ مِخْلافٌ لشيمتِه ... لوْنانِ مُنْقطِعٌ منه فمصروم

ثم لم يرد أن يكون عريفا مُرْجُوما بأثافي الشر فقال :

لا غَيْرَ أنّا كأنا من تذكُّرِها ... وطول ما هَجَرَتْنا نُزَّعٌ هِيمُ

تعتادُنِى زَفَراتٌ حين أذكُرها ... تكاد تَنْقَضُّ مِنْهُنَّ الحَيازِيم

وهذا كأنما هو شرح لقول علقمة (ام هل كبير بكى) وقوله (فالعين منى كأنْ غَرْبٌ) (من ذكر سلْمَى وما ذكرى الأوانَ لها)

وقال غيلان :

كأنَّنِي من هَوى خَرْقاءَ مُطَّرَفٌ ... دامِي الأَظَلِّ بعيدُ الشَّأْوِ مَهْيُوم

دَانَى له القَيْدِ في دَيْمُومَةٍ قَذَفٍ ... قَيْنَيْهِ وانْحَسَرَتْ عَنْهُ الأناعيم

ومكان تكرار الدال هنا لا يَخْفَى - وأحسب أن ذا الرمة سمى صاحبته خرقاء من قول علقمة:

بَيْتٌ أطافَتْ به خَرْقاءُ مهجوم

هذا ،

ولامية امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

نَمَطٌ فذٌّ من الاسترسالِ والعوْداتِ وتجاوُبِ الأصداء والإحْكَامِ الموسيقِيِّ المعوَّنِ فى تعاقبِ المعانى والصُّوَرِ والمعادلات والمقابلات التى بينها ، وتنتظم التأليفَ من عنْدِ أوله إلى آخره .

وبينها وبين ميمية علقمة هذه شَبَهٌ كأنه خِفِيٌّ في طريقة الصياغة الكلية - وذلك أن قصيدة

امرىء القيس مُخَصَّرة ، وميمية علقمة مُخَصَّرة وكذلك "بانت سعاد" وبائية عبيد بن الأبرص :

أقْفَرَ من أهله ملْحُوبُ   فالقُطَبِيَّاتُ فالذَّنوب

ولنا إلى تفسير المُخَصَّرة والتخصير عَوْدَةٌ فى بابه إن شاء الله تعالى ، حين نعرض لبعض عناصر الوحدة من بعد .

لقد غَبَرْتُ دهرا أعْجَبُ من شدة الشبه - أم ذلك أمر توهمته ؟ - بين تأليف روائع موسيقا الأوربيين وتأليف روائع قصيدِ العرب . استهلالٌ وتتابعُ إيحاءٍ يثب أو ينساب على نوع من تجاوُبِ المعاني وتداعِي الخواطرِ وترجيع أطْيافٍ من الكلمات والصِّيَغِ والتراكيب والصور البيانية والأخيلة والأفكار . ولا تخلو قطعةُ موسيقا رائعةٌ من رنَّةٍ تتكرر هي بنفسها أو بنوع منها أو بألوان تَحْويرٍ لأجزائها يقترِبْنَ ويبتعِدْنَ ويتلاقَيْنَ ويفترقن ، ولا سيما اللواتي فيهن أصوات الغناء بالحناجر مع الآلات .

فى معلقة امرىءِ القَيْسِ أصداءٌ تتجاوب من كلماتٍ وعباراتٍ ونغماتٍ صيغٍ وصورٍ وأخيلةٍ وأفكارٍ على نحو هي من أجْلِه بحقٍّ سيدة القصيدِ وصاحبها بيده لواء الشعراء :

مثلا "قفا نبك" فى أول القصيدة ، لذلك صدى يجاوبه من قوله :

أصاحِ ترى برْقًا أُرِيك وَمِيضَهُ   كلَمْعِ اليدين في حَبِيٍّ مكلل

الحبِيُّ هو السحاب المتراكم الداني من الأرض كأنه يحبو .

يلفت الشاعر نظر صاحبه هنا كما استوقفه هناك . وقوله : « كلمع اليدين » فيه نفس من قوله :

تصُدُّ وتُبْدِي عن أسيلٍ وتتقى   بناظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنه   أساريعُ ظَبْيٍ أو مساوِيكُ إسْحِلِ

إذ هاهنا حركة يديها ، كما هاهنا مستكن وميض ثناياها ، ولا يخفى ما بين حركة اليد ومساويك الإسْحِل ولمع الثنايا من صلة .

وقوله :

وُقوفًا بها صَحْبِى على مطيهم   يقولون لا تَهْلِكِ أسَىً وتجمَّل

له صدى من قوله في أواخر القصيدة :

قعدتُ له وصُحْبَتِي بين ضَارِجٍ   وبَيْنَ العُذَيبِ بعْدَ ما متأمل

البرق مما يَهيجُ الذكرى . ههنا هو وصُحبتُه قعودٌ يتأملونه ، وفي البداية كانوا وقوفا والشاعر يبكى من أجْلِ الحبيب الذي كان والمنزل الذي عفا ، والعهد الذي بان . ثم ذِكْرُ المواضعِ ، العذيب ، ضارج ، قَطَن ، الستار، يَذْبُل ، ههنا مناسب ومجاوب لما كان ذكره من المواضع في أول القصيدة - سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة .

وقوله :

يضيءُ سناهُ أو مصابيحُ راهبٍ　　　أمالَ السَّليطَ بالذُّبال المُفتّل

سبق ذكر الضوء ومصابيح الراهب في قوله يتذكر حسناءه :

تضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنها　　　منارةُ مُمْسَى راهبٍ مُتبتِّل

ورنة قوله : « أمال السليطَ بالذُّبال المفتل » كرنة قوله « أثرْنَ الغُبارَ بالكديدِ المركَّل » وفي قوله : « المفتل » صدىً رنّةٍ من قوله في اوائل القصيدة « كهدَّابِ الدمقس المُفتَّل » والذبال شبيه بالهداب . وتكرار الفاء في قوله في أول القصيدة :

. . . . بين الدَّخُول فحَوْمَلِ

فتوضِحَ فالمقراة لم يعف رسمها . . . .

يشبه تكرارها في قوله :　. . . . . .　على الستار فيذبلِ

فأضحَى يسحُّ الماءَ حول كُتَيْفَةٍ　. . . . . . .

واجعل صوب المواطر من قوله :

على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيمنُ صَوْبِه　　　وأيسَرُه على الستار فيذبل

مقابلا لنسج الريح من جنوب وشمأل في قوله :

فتوضِحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رسْمُها　　　لما نَسَجتْها من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

وقــوله :　فأضْحَى يسحُّ الماءَ حول كُتَيْفَةٍ　　　يكُبُّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

في قوله « يَسُحُّ الماءَ » صدىً صفتِهِ للحصان حيث قال :

مِسَحٍّ إذا ما السابحات على الونَى　　　أثرْنَ الغبارَ بالكديد المُرَكَّلِ

وتأمل الكاف هنا وفي يكُبُّ والكنهبل ، كلمع ، مكلل .

ودوح الكنهبل يقابل سَمُرات الحي . والسَّمُرة شجرةٌ من العضاه ضئيلة شيئا ما ، والكنهبلة الطلحة الكبيرة وهي من العِضَاهِ أيضا . العِضَاهُ هي الأشجارُ ذوات الشوك وأكثر ما تكون في بلاد الجفاف .

تأمل قوله :

كأنّيَ غداةَ البينِ يوم تحمّلوا لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حنظل

ههنا صورة فيها إكباب وشبه انكباب على الأنقان من رجل كبير مثله ذي لحية . ومَسَحّ ويسُحّ الماءَ وصوبه وعرانين وَبْله ، كلُّ هذا له طيوف وأصداء تناظر وتتجاوب مع بكائه حيث قال :

وإن شفائِي عَبْرَة مُهراقَةٌ فهلْ عند رَسْمٍ دارسٍ من مُعَوَّل

يهمي الدمع سحًّا على الرسم الدارس الذى لا مُعَوّلَ عنده . ويحدو البرق السحاب والمطر والسيل فتصير المنازل بذلك رسومًا دارساتٍ . وهو المتأمل في كلتا الحالتين ، مُتأمِّلٌ على التوهم والتذكر بدليل تعداد المواضع وبدليل قوله « بُعْدَ ما مُتأمَّل » يا لَبُعْدِ ما أتأمَّلُه وكسرة اللام إن شئت مشبعة لترنم الروي وان شئت ففيها ياء المتكلم ، والمعنى واحد أو قريب من قريب .

وقوله :

ومـــرَّ على القَنَانِ من نفَــيـــانه فـــأنْزَل منه العــُـصْـم من كُلِّ منزل
وتَيْــمَــاءَ لم يَتْــرُك بهـــا جِــذْعَ نَخْلَةٍ ولا أُطُمًـــا إلا مَــشِــيــدا بجندل
كـــأن ثَبِــيـــرًا في عـــرانين وَبْلِه كَـبـيـــرُ أناسٍ في بجـــاد مُـــزَّمل
كـــأن ذُرا رأسِ المجَــيْــمِـــر غُــدْوَةً من السَّـيْلِ والغُـثـاءِ فَلْكَةُ مِـغْـزَل

قد تسمع منه وترى أصداء رنات ومشابه صور تقدمن ، مثلا قوله : « فأنْزَل منه العُصْمَ من كل منزل » - (والعصم بضم العين وسكون الصاد من وَحْشِ الجبال والتلال ضرب من الوعول واحدها الأعصم) - فيه مشابه صورة من قوله :

ترى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها وقيعانِها كأنّه حب فلفل

ومكان الشبه أن الآرام والعُصْمَ كليهما من جنس الظباء ، ومكان المقابلة أن الآرامَ من غنم الوحش والعُصْمَ من بقرها والآرام إناث والعصم فحول ، قال سويد بن أبي كاهل :-

ودَعَتْني برقَاها إنها تنزل الأعْصَمَ من رأسِ اليَفَع

قال الشارح ، الأعصم الوعل الذي في يَدَيْه بياض . والأنثى عَصْماء ، إلا أنه أكثر ما يراد بالجمع (العُصْم) فى الشعر الذكور لقوتها . قال المخبل السعدى :

ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العصم
لتنقبن عني المنية إن الله ليس كحكمه حكم

فقال الشارح وهو ابن الأنباري الكبير « والعُصْمُ الوعول واحدها أعصم ، ا.هـ » قلت وهو يعلم أن الواحدة عصماء فدلّ على أن المراد الفحول كما قدمنا . ولو ذهبنا مذهب الزمخشري رحمه الله إذن لأنكرنا أن تكون للأعصم عصماء لكثرة الأعصم فى الشعر لقوته وفحولته كما أنكر في الأساس وفي التفسير أن يكون للمفند ، مفندة وذلك عند قوله تعالى « إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون » - بدعوى أنه لم يكن لها عقل وهي شابة ، أو كما قال .

قلنا ان مكان المقابلة هو أن الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها ثم الآرام إناث والعصم ذكور ، والآرام مقيمات في المنازل التى خلت من الحبائب وهن مما يشبهن ببقر الوحش ، والعصم أكرهها السيل على إخلاء منازل اعتصامها بالجبال .

وقوله « جذع نخلة » - من « وتيماء لم يترك بها جذع نخلة » يقابله قوله « كقنو النخلة المتعثكل » ومقابلة القنو المتعثكل » للجذع جلية ، وصلة النخلة بالحبيبة لا تخفى ، فالحبيبة مما يكنى عنها بالنخلة والظعائن تشبه بالنخل - قال المرقش الأكبر :

بل هل شجتك الظعن باكرة كأنهن النخل من ملهم

وقد سبق منا تفصيل في هذا المعنى . وقوله : « غدائرها مستشزرات إلى العلى » قوى الدلالة على التشبيه بالنخلة يوحى به ايحاء ، وكونه مثل قوله « كقنو النخلة المتعثكل » لا يخفى . وأحسب أنه إلى هذا النعت قد نظر المرّار في نعته النخل حيث قال :

كأن فروعها في كل ريح جوار بالذوائب ينتصينا

والمحبوبة كالنخلة في قوله :

هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلخل

وقد سبق منا التنبيه على هذا من قبل .

والشبه واضح بين معنى عفاء الديار وخلوها من أوانسها ، ومعنى خلو تيماء من النخلات والآطام - الآطام رمز حراسة وأحراس ومحروسات فيه رجع صدى من قوله :

تجاوزت أحراساً إليها ومعشرا على حراصاً لو يسرون مقتلي

الأُطام جمع أُطُم بضمّتين وهي الحصون ، كانت أكثر ما تبنى من اللَّبِن وقد تُبْنَى من الجندل أي الحجر . ولم يصف لنا امرؤ القيس شيئا من أُطُمِ تَيْماء باقيا من الذي بناؤه من جندل إلا ما بنته الطبيعة من جَنْدَل ، كثبيرٍ وذُرا رأسِ المُجَيْمِر . وثبير قد أحاط به السيل كأنه كبير أناسٍ مزمّلٌ في بجادٍ ، ووهم بعضهم فظن أن امرأ القيس قد أقوى ههنا لأن حق « كبير أناس في بجادٍ مُزَمّلٍ » أن ترفع « مُزَمّلُ » فيها صفةً لكبيرُ وكبيرُ مرفوعة - هكذا يبدو . وما جاءت الرواية بالإقواء ، هذه واحدة ، فمزعم الرفع ههنا لا أصل من رواية له ، فيما نعلم ، ثم مزَمّلٍ مجرورة لأنها نعت للبجادِ المجرورة ، أي كبير أناس في بجادٍ مزمّلٍ فيه كبيرُ أناس ، فحذف جميع هذا لدلالة ما سبق عليه ، وليس بأبعد من قول الفرزدق :

إليك من نَفَنِ الدَّهنا ومُعْقُلَةٍ خاضت بنا الليل أمثالُ القَراقير

أي من وسط الدهنا وهي رمال بنجد ومُعْقُلة بضم القاف والقراقير هي السُّفن شبه الإبل بها

مُسْتَقْبِلين شَمالَ الشَّأْمِ تَضْرِبُنا بحاصبٍ كنَديفِ القُطْنِ منثور
على عمائمنا يُلقَى وأَرْحُلِنا على زَواحِفَ تُزَجَّى مُخُّها رِير

أي رِيرٍ مُخُّها ، وهذا محل استشهادنا وقد تعلم خبر الفرزدق أنه لما بلغه طعن ابن أبي إسحاق عليه في هذا البيت قال أما إني لو أشاء لقلت « على زواحفَ نُزجيها محاسيرِ » ولكني والله لا أقوله . ورواية الديوان على هذا الذي زعموا أنه أقسم لا يقوله "وتُزَجَّى مُخُّها ريرٌ" أجود من « نُزَجّيها محاسير » لأن الفعل مبني للمجهول وكون المخ ريرا أدل على الضعف من المحاسير .

ولا أحسبك تخطىء إن جعلت « مزمل » في بيت امرىء القيس صفة لأناس من قوله « كبير أناس » لأن الأناس بمعنى الناس ويذكر فتقول هذا الناس وعليه قول لبيد : « وسُؤال هذا الناسِ كيف لبيد » . والاتباع - أي أن تجعل (مزمّلي) تابعا للبجادِ في الجر ، واضح وهو الوجه . وكبير الأناس المزمل في البجاد فيه طيف من قوله :

كأن دماءَ الهاديات بنَحْره عصارَةُ حِنّاءٍ بشيْبٍ مرجل

فصورة الشيخ الذي يخضب بالحناء هنا ظاهرة . وهل هذا الشيخ هو امرؤ القيس نفسه ؟ .
ولا تخفى صلة ما بين الحناء والنساء ونفور النساء من الشيب . والبجاد هو الكساء المخطّط فلهذا خصه الشاعر إذ شبه ثبيرا والسيلُ مكتنفُه من جانبَيْه كأنه كساءٌ مخطط لما فيه من

طرائق الماء والصخور .

ثم لا يخفى الصدى المتجاوب الكبير بين قوله : « يسح الماء » و« مرَّ على القَنانِ من نَفَيانِه » و« عرانين وَبْلِهِ » وسائر صفة السيل حتى صرح بلفظه في قوله : « من السيل والغُثاءِ » وبين قوله من قبل في صفة حصانه المسح الذي يسح العدو الشديد على وجه الكديد :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّه السَّيْلُ من عَلِ

هذا السيل الذي « يكُبُّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَل » ، ولا يدع إلا ما كان مشيدا بجندل ، ولا مشيدَ بجندلٍ إلا الجبل والآكامُ التي تتدهدى وتَنْحدِرُ فيه جلاميدُ صَخَراتها . ولكأن هذا البيت قد كان من الشاعر توطئة وتمهيدا لما سيذكره من بعد من صفة السيل وما صنعه من خراب وتدمير ولا إقواء في هذا البيت إذ لا يلزم الشاعر بناء "عل" على الضم بل له أن يقول من علِ من علُ من علاَ ، قال الراجز

باتت تَنُوش الحوْضَ نَوْشاً من عَلاَ نَوْشاً به تَقْطَعُ أجوازَ الفلا

قال في القاموس "وأتيتُه من عَلٍ بكسر اللام وضمها ومن على ومن عالٍ أي من فوق . ا.هـ."

وقوله : « كأن ذُرا رأس المُجَيْمِر البيت » فيه صدًى ومشابه صورة من قوله :-

دَريرٍ كخُذْرُوفِ الوليدِ أمَرَّه تتابعُ كفيه بخَيْطٍ مُوَصَّل

فلكة المغزل من قوله « من السيل والغثاء فَلْكَةُ مِغْزَل » فيها شبه خذروف الوليد ، لأن تحت فلكة المغزل القطعة المستديرة الفطحاء التي يكون تحتها الخيط المغزول وفلكة المغزل رُؤَيْسه المستدير ، وتشبه الخُذْروف الذي إنما هو قطعة مستديرة فطحاء فيها ثقب وخَيْطُه طرفاه بالكفين ، وقد يكون الخُذْروف شَكْلهُ مخروطيَّ مُفْعَمُ القاعدة دقيقُ الأعلى ، يُناطُ به الخَيْطُ ثم يقذف ويستدير وأحسب الأول هو المراد . وإن يك الثاني هو المراد فشبه طرفه الدقيق الحاد بالفلكة المغزلية واضح . وكلا الخذروف الأفطح والمخروطيّ يسير المنال ، الأول يمكن عمله من القَرَعِ والثاني من الثَّوْمِ وكلاهما من نبات العرب معروف . وهل الوليد هنا هو امرؤ القيس ؟ فالذكرى من معادن شعره ، وهو القائل يذكر زُحْلوقة الأطفال :

لمن زُحْلُوقَةٌ زُلٌّ لها العينانَ تَنْهَلُّ

وهي الزُحلوفَة بالفاء أيضا . تنهلُّ أي تنهل لها العينان على نية التكرار

وثبير والشيخ الكبير والحناء والشيب جميع اولئك فيهن صدى من العنيف المثقل وكذلك الوليد والغلام الخف في قوله :

يزِلُّ الغلامُ الخِفُّ عن صَهواتِه ... ويلْوِي بأثْوابِ العَنيفِ المُثقَّلِ

فأثوابُه بجاده كما ترى . والغلامُ الخِفُّ والعنيف المثقل كلاهما يجوز أن يكون المعنيُّ بهما هو الشاعر نفسه . وصورةُ الغلامِ الخفِّ والوليد اللاعبِ تستبان بلا ريب في قوله :

كُميْتٍ يزِلُّ اللِّبْدُ عن حال متنه ... كما زلَّتِ الصَّفْواءُ بالمتنزل

وفي زليل اللَّبد أنفاسٌ من مَيْلِ الغبيط إذ قال :

تقولُ وقد مال الغبيطُ بنا معا ... عقرْتَ بعيري يا امْرأَ القَيْسِ فانزل

ولا يخفى صدى (فانزل) في (بالمتنزل) .

وقوله « وألقى بصَحْراء الغبيط » من البيت :-

وألقى بصَحْراء الغبيط بَعاعَهُ ... نُزولَ اليماني ذِي الْعِياب المُحمَّلِ

فيه مجاوبة وتكرار للغبيط الذي مر في أوائل القصيدة ، ونحن الآن ، عند هذا البيت ، في أواخرها كما يعلم القارىء الكريم ، واليماني ذو العياب المحمَّل فيه رمز لامرىء القيس ، تأمل قوله :

ويَوْمَ عقرْتُ للعذارَى مَطِيَّتِي ... فوا عجبا من كُورِها المُتَحمَّلِ

والقصة تذكر أنه فرق ما كان على مطيته بين العذارى . والتجاوب بين قوله « عقرت للعذارى مطيتي » وبين قوله « عقرت بعيري يا أمْرأَ القيس فانزل » لا يخفى .

وإذا صرنا إلى آخر بيتين في رواية الزوزني - وقد تعلم أنا إنما بدأنا متابعة تجاوب أصداء القصيدة وتعاقب أطياف صدرها من عند قوله :

أصاحِ ترى برقًا أُريك وميضه ... كلَمْعِ اليدين في حبِيٍّ مكلَّلِ

والبيتان هما :

كأنَّ مَكاكِيَّ الجِواءِ غُدَيَّةً ... صُبِحْنَ سُلافًا من رحيقٍ مُفلْفَلِ
كأنَّ السِّباعَ فيه غَرْقَى عَشِيَّةً ... بأرْجائِه القُصْوَى أنابِيشُ عُنْصُلِ

فقوله مفلفل فيه رجع صدى قوله :

ترى بعر الآرام في عرصاتِها ... وقيعانِها كأنَّه حَبُّ فلفل

"وسلافا من رحيق مفلفل" مقابلة لقوله :

كأني غداةَ البينِ يوم تَحمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حَنظَلِ

والحنظل حارٌّ في العينين كالفلفل ، ومرٌّ شرابه و شتان ما بينه وبين الرحيق المفلفل الذي كأن هذه الطير من فرحها بالمطر قد سقيت منه فانتشت . الشاعر يُحِسُّ نشوتها من الذكرى البعيدة ، وهو من ألم البكاء على تحسُّرٍ تلك الذكرى كناقف الحنظل . وقد تذكُرُ حديثنا من قبلُ عن دموع علقمة ورمزية ظليمه الذي :

يظلُّ في الحنظلِ الخُطْبانِ ينقُفه وما استطفَّ من التنّوم مخذوم

والتنّوم لشدة خضرته يُشَبَّه به سوادُ شعر الشبابُ والخُطْبان فيه خطوط خضر وصفر والشيب إذا خضب بالحناء ضرب لونه إلى الصُّفْرة ، وقبل بيت علقمة قوله :

كأنها خاضِبٌ زُعْرٌ قوادمه أجْنَى له باللِّوَى شَرْيٌ وتَنُّوم

والشَّرْيُ هو الحنظل – وما في هذا البيت من دلالات الشباب والشيب غير قليل

هذا وقول امرىء القيس « عشِيَّةً » يقابل « غُديةً » والسباع الغرقى في مقابلة العصم التى قد أنزلت وفى مقابلة بعر الآرام التى ترود . وأنابيشُ العُنْصُل في مقابلة حب الفلفل . وأنابيشُ النبات عروقه المنبوشة ، شبَّه الشاعر السباعَ الغرقى غامرُها الماءُ لا يبدو منها إلا الأذنُ مثلا وبَعْضُ الذنب ، بهذه الأنابيشِ من البصل البري . وجعلها هكذا إذ رآها على بعد ، يدلك على ذلك قوله : « بأرجائِهِ القُصْوَى » . وثم نوع من مقابلة بين النظر البعيد ههنا والنظر القريب في قوله « ترى بعر الآرام فى عرصاتها وقيعانها البيت » .

وقوله :

فبات عليه سَرْجُه ولجامه وبات بعيْنِي قائماً غَيْرَ مُرْسَل

يذكرك بقوله « فوا عجبا من كورها المُتَحَمَّلِ » وقوله « وقوفا بها صحبي على مطيَّهم » لأن فيه مماثلة « بعينى قائما غير مرسل » و"بات" تقابل "ظل" في :–

فظل العذارى يَرْتَمِينَ بلحْمِها وشَحْمٍ كهُدّابِ الدِّمَقْسِ المفتل

وهذا البيت له مقابل من أبيات صفة الحصان والصيد وهو قوله :

فظلَّ طهاةُ اللَّحمِ ما بَيْنَ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شواءٍ أو قديرٍ مُعَجَّل

الطهاة إما من صحب امرىء القيس وإما غلمانه ، وقد سماهم على كلتا الحالتين أيتهما كانوا ، طهاة ، هذا عملهم ، يُعنُّون الصَّفِيفَ والقدير له ولمن معه . أما العذارى فهن أولا عذارى حديثات السن كما ترى ، وارتماؤهن باللحم والشحم لَهْوٌ ، وعليهن الدمقس المفتل وهن كالدمقس المفتل . ويجوز أنه لم يرد بارتمائهن إلا ما كُنَّ فيه من حالة عمل ، ولكنه عمل

فى أنس ولهو ولعب . في بيت الطهاة توفر على الطعام نفسه . وفي بيت العذارى خفة روح ومرح . وبعد هذا البيت وقبل بيت السرج واللجام :

ورُحنا يكاد الطَّرْفُ يقْصرُ دُونَهُ ... متَى ما تَرَقَّ العيْنُ فيه تَسَهَّلِ

ألا تجد هنا رنة من قوله :

إلى مِثْلِها يرنوُ الحَليمُ صبابةً ... إذا ما اسْبكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل

الحصان من جماله ، أعاليه وأسافله ، يكاد ينقلب الطرف دونه وهو حسير . والحسناء الشابة من جمالها وفتنتها تَزْدَهِي قَلْبَ الحليم حين تضطرب قناة جسمها وقوامها المسبكر في الدرع والمِجْوَل ، فلا يملك نفسه إلا أن يرنُوَ إليها ببصره الذى كان مراده أن يغضه لما يمليه عليه حزم الحليم وأناته .

وتأمل قوله :

كأنَّ على المَتْنَيْنِ منه إذا انتحى ... مَداكَ عَرُوسٍ أو صَلايَةَ حَنْظَل

كأن دماء الهاديات بنَحْرِه ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجَّل

فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نعاجَه ... عذارى دَوَارٍ فى مُلاءٍ مُذَيَّل

قوله : « كأن على المتنين » فيه صدى لفظي من قوله :

وفَرعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسْوَدَ فاحِمٍ ... أثيثٍ كقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعثْكِلِ

وقنو النخلة المتعثكل فيه مقابلة لقوله من بعد :

وقد اغْتَدِي والطيْرُ في وُكُنَاتِها ... بمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَل

والمقابلة فى كونه منجردا تزين متنيه ملاسة انجراد كأنها مداك عروس ، وقنو النخلة كما ترى غير منجرد ، والنخلة هي كالفتاة ذات الفرع الذي يزين المتن وهو أسود فاحم أثيث . فالمقابلة هنا تامة كما ترى .

وتأمل قوله : « وقد أغتدي والطير في وُكناتها » مع قوله : « كأن مَكاكِيَّ الجِواءِ غُدَيَّةً » وقد تعلم أنه كما اغتدى إلى الصيد قبيل السحر والطير واكنات ، كذلك نظر إلى البرق ليعلم أين يصوب والطير واكنات ، ثم بقي يتأمل فعل الغيث حتى أصبح والطير صوادح ، وهو بعد القائل :

نَشِيمُ بروقَ المُزْنِ أين مَصابُه ... ولا شَيْءَ يَشْفِي منك يا بْنَةَ عَفْزَرا

وقوله « مداكَ عَروُسٍ » فيه ظلال وأصداء من "خِدْرِ عُنَيزة" ، وإنما الخدر للعروس وبما بمجراها . وقوله :

فمثلِكِ حُبْلَى قد طرقتُ ومُرْضِعٍ   فألْهيْتُها عن ذي تَمائِمَ مُحْوِلِ

لا يدل على أن عنيزة كانت حبلى أو مرضعا ولكنها تمنَّعت عليه ، فقال هذا على نوع من التحرِّي والغضب والفحولة ، ثم لما لم يُجْدِه رجع إلى اللِّين والانكسار في قوله :-

أفاطمَ مَهْلًا بعْضَ هذا التدلل   وإن كنتِ قد أزْمعْتِ صُرْمِي فأجْمِلي

وفي قوله « مداكَ عروس » أيضا ظلٌّ من قوله :

وتُضْحِي فُتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشها   نَئُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

وقوله « نئوم الضحى » لا يخفى أنه يقابل : « وقد أغتدى إلخ » والمداك هو الحجر الذي يُسْحَقُ عليه الطيبُ ، وكان من طيبهم الذَّرِيرَةُ من الخَشَبِ الزاكي كالصندل وضروب الروائح العطرة . قالت الفتاة (ديوان الحماسة) :

سُبِّى أبي سَبَّكِ لن يَضِيرَهْ   إن معي قَوافِياً كَثِيرَةْ
يَفُوح منها المِسْكُ والذَّرِيرةْ

وقوله : « صَلايَةَ حنظل » مقابل لقوله « مَداكَ عروس » والصلاية كالمداك مُدَقّ الطيب . قال ابن الأنباري "ومداكُ عروسٍ معناه صلايةُ عروسٍ" . وروايته : « كأن سَراتَهُ لدى البيتِ قائماً » والمعنى كأن على المتنين إذ أن المتنين هما السراة وسراتُهُ أعلاه . وفي صلاية الحنظل كالوحْيِ والرمز إلى الشاعر نفسه لأن في صلايةِ الحنظل رَجْعَ مَعْنًى من نَقْفِ الحنظل لدى سَمُرَات الحيِّ . وقوله :

فعنَّ لنا سِرْبٌ كأن نعاجه   عَذارَى دُوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

عجز البيت يقابل في الإيقاع وظلال الصور وأصداء النغم قوله : « كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مزمل » والمقابلة المعنوية ظاهرة ، الشيخ الكبير المزمل في عباءة مخططة والعذارى المرحات يطفن حول الدَّوار بفتح الدال والواو هنا وهو صَنَمٌ لهم في الجاهلية (وتُشَدَّد الواو وتخفف وقد يُضَمّ الدال كلهن لغة) . وسرب النعاج هنا مُقابل لسرب عذارى دارة جُلْجُل الذي في أوائل الأبيات . وتأمل رجع صدى كالنغم في دُوار .... ودارة جلجل . وقوله :

فأدبرْنَ كالجزْعِ المفصَّل بَيْنه   بِجِيد مُعَمٍّ في العشيرة مُخْوَلِ

يصف السرب حين التَوَيْنَ مدبراتٍ وفيهن ألوانُ سوادٍ وبياض فشبههن بقلادة من جَزْع

ظَفار وهو خرز كريم صافي البياض والسواد ، هذه القلادة على جيد حسناء كريمة من أصول كريمة . مُعَم مُخْوَل بفتح العَيْن والواو وكَسْرِهَا .. وزعم ابن السكيت – في رواية ابن الأنباري – أنه يصف قلادة في جيد غُلام مُعَمّ مُخول (راجع شرح السبع طبعة تحقيق عبد السلام محمد هرون ص ٩٤ و٥١ و٥٢) ، والوجه ما ذهب إليه ابن حبيب : « في جيد كريم الأبوين ، أي شخص كريم الأبوين وهذا الشخص بلا ريب هو الفتاة الموصوفة . وأغرب الزوزني فقال : « وشرط كونَه في جيد مُعَمٍّ مُخْوَلٍ لأن جواهر قلادة مثل هذا الصبي أعظم من جواهر غيره ، وشرط كونه مُفصَّلا لتفرقهن عند رؤيته » .ا.هـ. وإنما جاءه الوهم من صفة الوشاح في قوله : « تعرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المفصَّل » – قال ابن الأنباري : « والمفصَّل الذي فُصِّل بالزبرجد » .ا.هـ. ويجوز نحو هذا عند أهل الترف وزمانه ، وإنما كانت العرب تُفَصِّل بالخَرَزِ والوَدْع . والوجه الذي قدمناه أن المراد جيد الفتاة ، لا ريب فيه ، شاهد ذلك سوى السياق قول جرير :–

فـمـا مُـغْـزِلٌ أدمـاءُ تَحْنو لشـادِنٍ	كطَوْقِ الفـتـاةِ لم تُشَـدَّدْ مـفـاصِلُهْ
بأحْـسَـنَ منهـا يوم قـالت أناظرٌ	إلى الليل بَعْضَ النيْلِ أم أنت عَـاجِلُهْ

تأمل جمال قوله (إلى الليل بَعْضَ النيل) ، جرير هنا ينظر إلى معاني امرىء القيس وصوره . وامرؤ القيس يقول وهو مما يتجاوب صداه مع بيته المتقدم الذكر :

وجيدٍ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحش — إذا هي نَصَّتْه ولا بِمُعَطَّلِ

فهو جيد حالٍ عليه عِقْدٌ من جَزْعِ ظفار . وفي السيرة أن السيدة خديجةَ رضى الله عنها زفت السيدة زَيْنَبَ إلى زوجها أبي العاص وأهدَتْ لها عِقْدَ ظَفارٍ ، وأنه لما أُسِرَ أبو العاص ببدر (وذلك قبل إسلامه) أرسلت زَيْنَبُ بالعقد في فدائه فرقَّ لها النبى صلى الله عليه وسلم وعلى آله . وما زال عِقْدُ الجَزْعِ ونَحْوِه من حلى العُرْسِ عندنا إلى عهد قريب ، يتبركون فى ما أحسب بخبر السيرة ، أو عُرْفاً توارثوه إذ مادة عربنا من الحجاز والله أعلم .

جرير يصف جيدا نَصَّتْهُ صاحبته كجيد الرئمْ وشبَّه التواء الشادنِ وهي تَحْنُو عليه بطوق الفتاةِ وهذه هى عَيْنُ صورة التواء سِرْبِ الوحش مدبراتٍ كأنهن فُصوصُ الْجَزْعِ . ولكن بين ألوان خرزهن لونُ جيدٍ حرٍّ كريم من حرة كريمة . وقول جرير : « كجيد الفتاة » نصٌّ واضح وشعر العرب يفسر بعضه بعضا ، وقال ذو الرمة يصف ولد الظبية ملتويا وأمه تحنو عليه :

كأنَّهُ دملجٌ من فِضَّةٍ نَبَهٌ   في مَلْعَبٍ من عَذارى الحيِّ مفصوم

الدملج السوار والنَّبه بالتحريك المنسيّ، ولا يخفى بعد أن قوله :

فأدبرْنَ كالجَزْعِ المفصَّلِ بينه   بجيدِ مُعَمٍّ في العشيرةِ مُخْوَلِ

فيه أطياف قوله :

إذا ما الثُّريا في السَّماءِ تعرَّضَتْ   تَعَرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المفصَّلِ

والوشاح يُفصَّلُ بالخَرزِ والوَدَعِ ، وعاب بعضُهم قَوْلَ امرىء القيس « تعرضت » فقالوا الثريا لا تتعرض ولكن تتعرض الجوزاء . ولله درُّ أبي العباس المبرد إذ استحسن هذا البيت في معرض حديثه عن التشبيه في الكامل . وجلي أن امرأ القيس ههنا يوحي بصورة صاحبته التى قال فيها :

خرجْتُ بها أمْشي تجرُّ وراءنا   على أثريْنا ذَيْل مِرْطٍ مُرَحَّلِ

وقوله :   فألحقَنا بالهادياتِ ودُونَه   جَواحِرُها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ

وفي هذا البيت نَبأَةٌ من قوله في أول القصيدة :

كدأبِكَ من أُمِّ الحُوَيْرثِ قَبْلَها   وجارتِها أُمِّ الربابِ بمَأْسَلِ

إذا قامَتا تضَوَّعَ المِسْكُ منهما   نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بريا القرنفل

ففاضَتْ دموعُ العَيْنِ منى صَبابةً   على النَّحْرِ حتى بَلَّ دمعي مِحْمَلِي

ألا رُبَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صالحٍ   ولا سِيَّما يَوْمٌ بدارةِ جُلْجُلِ

ذلك بأن أم الحويرث وصويحباتها إلى عذارى دارة جُلْجُل هنَّ من نعاج الشاعر الإنسية هاديات أي متقدمات لمجيء ذكرهن فى أول القصيدة ، والمرأة مِمَّا يقال لها النَّعْجَة ، قال تعالى في خبر سيدنا داود عليه السلام : « إن هذا أخي له تِسْعٌ وتسْعُونَ نَعْجَةً ولي نَعْجَةٌ واحدة فقال أكْفِلْنِيها وعَزَّني في الخِطاب » . وفي قول امرىء القيس : « إذا قامتا تضوع المِسْكُ منهما إلخ » أناة وبطْءُ أنوثة وغزل كما ترى . وقوله : « جَواحِرُها في صَرَّة لم تَزَيَّل » فيه طيفٌ وصدى من هذا . لأن الجواحر هن المتأخرات ولم يزلن في جماعتهن ، تنهض النواهِضُ منهن في أناةٍ ، وقوله « في صَرَّةٍ » يفيد معنى الجماعة المؤنثة ، قال تعالى : « فأقبلت امرأتُهُ في صَرَّةٍ فصكَّتْ وَجْهَها وقالت عَجُوزٌ عَقِيمٌ » {الذاريات} . وقول امرىء

القيس : « نسيمَ الصَّبا جاءت بريَّا القرنْفلِ » فيه عَرْفٌ زاكٍ من روح « صُبِحْنَ سُلافًا من رحيقٍ مفلفل » وله صدى أوضح في رواية الدواوين الستة :

إذا التفتت نَحْوي تضوَّع ريحُها   نَسِيمَ الصَّبا جاءتْ بريا القرنفل

وهذا تكرار وهو من مذاهبهم ، وقوله :

فعادَى عِداءً بين ثَوْرٍ ونعْجَةٍ   دِراكًا ولم يُنْضَحْ بماءٍ فيغْسَلِ

ولا ريب أن القارىء الكريم قد فطن إلى أنا متبعو أصداء هذه القصيدة من عند آخرها (بشيء من تفصيل وقد كنا أجملنا من ذلك في معرض الحديث عن الخُمْصَانة في الجزء الثالث من قبل وانظر ص ١١٨١ من طبعة ١٩٧٠) . هذا البيت متجاوب الصدى مع قوله : « كأن دماءَ الهادياتِ بنَحْرِه البيت » أي هو لم يعرق ولكن جرى دم الهاديات من الوحش على عنقه إذ لطخوها به . وعصارة الحناء هذه « في قوله عصارة حنَّاءٍ بشيب مرجل » قد سالت من لحية الشيخ الباكي الخاضب بالحناء . ولعلك واجد في قوله : « لم يُنْضَحْ بمَاءٍ فيغْسَلِ » لونا وصدى من قوله :

ففاضَتْ دُموع العَيْنِ مِنِّي صَبابَةً   على النَّحْرِ حتَّى بل دَمْعِيَ مِحْمَلِي

وقال أبو الطيب في رثاء أبي شجاع :

بأبي الوحيدُ وجَيْشُه متكاثِرٌ   يَبْكِي ومن شَرِّ السِّلاحِ الأدْمُعُ

فما أشك أنه نظر إلى دمع امرىء القيس الذي بل محمل سيفه .

والثور رجل والنعجة امرأة في مجاري الرمز والكناية . والنعجة المحبوبة . والثور إما الشاعر وإما عاذله الشديد العذل الناصح له مع ذلك :

ألا رُبَّ خَصْمٍ فيك ألوَى رددته   نَصيحٍ على تَعْذَاله غَيْرِ مُؤْتَلِي

وههنا معنى مقابل لقوله :

تجاوزْتُ أحراسًا إليها ومَعْشرًا   عليَّ حِراصًا لو يُسِرُّونَ مَقْتلِي

إذ هؤلاء جماعة وذلك فرد ، وهذا قد رده حجة بحجة واولئك حذرهم وتجاوزهم . وهذا الخصم واضح جهير غير مقصر في النصح . واولئك أعداء موغرو الصدور يسرون الكيد ويتربصون به الغوائل و« عليَّ حراصا لو يُسِرُّون مقتلي » قريب رنة النغم من « نَصِيح على تعذاله غير مؤتلي » وقوله :

له أيْطَلا ظَبْيٍ وساقَا نَعامةٍ   وإرْخاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تتفل

يشبه صدى صوت العجز فيه صدى إيقاع قوله : « وأردف أعجازًا وناءَ بكلكل » ومع هذا التجاوب والتحاذي في الإيقاع مقابلةٌ في المعنى ، بين خفَّةِ الإرخاءِ والتقريب وحال البطء وثقل الحركة في « أردفَ أعجازاً وناء بكلكل » ؛ وهنا أيضا صدىً خفيٌّ من « إذا قامتا » ومن « جواحرها في صرَّةٍ » البيتين . ثم بين « له أيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نَعامةٍ » مشابهة في المعنى ولحن الإيقاع لقوله :

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديل مُخَصَّرٍ   وساق كأُنبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

ولعل القارىء الكريم قد أحس الجناس في "السقِيّ" « وساقٍ » . (الجديل أي الزمام) وقوله : « أيطلا ظبي » يقابل الكشح اللطيف المخصر . وقوله : « ساقا نعامة » بإزاء قوله « وساق كأنبوب السقي إلخ » والأنبوب ناعم ممتلىء طويل ، وساق النعامة قصير شديد متماسك وبه وصف عنترة ساقَ أمه زبيبة :

وأنا ابنُ سوداءِ الجبينِ كأنَّها   ضَبُعٌ ترعْرَعَ في رُسومِ المنزل
الساقُ منها مِثْلُ ساقِ نعامةٍ   والشَّعْرُ منها مِثْلُ حَبِّ الفلفل

وفي قوله – أي عنترة – « ضَبُعٌ ترعرع في رُسومِ المنزل » كالنظر الساخر إلى قول علقمة : « كأنها رشأٌ في البيت ملزوم »

وقوله يصف فرسه :

ضليع إذا استدبرته سَدَّ فَرْجَهُ   بضافٍ فُوَيْقَ الأرضِ لَيْسَ بأعزل

مقابلة مع قوله : « بمنجردٍ قيد الأوابدِ هَيْكَلِ » إذ الانجراد قلة الشعر ، ومشابهة لقوله :

وفرعٍ يزينُ المَتْنَ اسودَ فاحِمٍ   أثيثٍ كقِنْوِ النخلةِ المُتَعَثْكِل

وكثافة أغصان النخلة تزين أعلاها وذنب الفرس يزين عَجُزَهُ وأسْفَلَهُ كما ترى ولا يفوتنا هنا صدى من قوله :

فسِرْتُ بها أمْشِي تجرُّ وراءنا   على أثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وتأمل قوله « ذيل مرط مرحل » ورنة مرط مرحل . هذا وقوله :

على الذبْلِ جيَّاشٍ كأنَّ اهتزامه   إذا جَاشَ فيه حَمْيُه غَلْيُ مِرْجَل

فيه صوت المرجل المذكور هنا وفي قوله :

فظل طهاةُ اللَّحمِ ما بين مُنْضِجٍ   صَفِيفَ شواءٍ أو قَديرٍ مُعجَّل

[لأن القدير إناء طهيه المرجل) والمقدر في قوله من قبل :

فظلَّ العذارى يرْتَمين بلَحْمها   وشَحْم كهدَّابِ الدِّمقْس المُفَتَّل

ثم في قوله جياش واهتزامه وجاش حَمْيُهُ شيء من جَيْشانِ السيل وهزيم الرعد وكلا هذين مذكور في آخر القصيدة حيث قال :

فـأضْـحَى يسحُّ الماءَ حـول كُـتَـيْـفَـةٍ   يكُبُّ على الأذقــانِ دَوْحَ الكَنَهْـبَـل

أصــاحِ ترى بَرْقـاً أُرِيك وَمِـيـضَــهُ   كَلمْعِ اليَـدَيْنِ في حَـبِيٍّ مُكَلَّلِ

والحبيّ (مر تفسيره) مع بارقه رعد وجيشان وهزيم :

ثم في ذلك استمرار لصوت الحركة ومنظر الصورة في قوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مُدْبرٍ معا   كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّه السَّيلُ من علِ

وقوله مكر مفر فيه موازنة لقوله :

تصُدُّ وتُبْدِي عن أسيلٍ وتتَّقي   بناظرةٍ من وَحْشِ وَجْرةَ مُطْفِلِ

إذ ههنا تتابع حركة في رشاقة وخفة وكذلك حال الفرس ، والمرأة مما تشبه بالمهرة ، قال الأعشى :

عَهْدي بها في الحيِّ إذ أبرزت   هَيْفَاء مثل المُهْرةِ الضامر

ولذلك ما زعمنا من قبل أن علقمة إذ قال :

وقد أقودُ أمام الحي سَلْهبةً   يهْدِي بها نَسَبٌ في الحيِّ معلوم

كما افتخر بأنه فارس ، ذهب إلى معنى من الرمز بالسلهبة لسلْمى .

وجلمود الصخر المحطوط منْ علٍ موازن لذرا رأس المُجَيْمِر ولثبيرٍ وللأطم المشيدِ بجَنْدل المقاوم للسيل ، وقوله :

كُمَيْتٍ يزِلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنِه   كما زَلَّتِ الصفواءُ بالمُتنزِّلِ

ظاهرة مقابلته لميل الغبيط .

ووصف الذئب والقربة ، وقد مرَّ بك في معرض حديثنا عن الصعلكة والفروسية من الجزء الثالث إنكار صاحبِ الخزانة أن يكون هذا من شِعْرِ امرىء القيسِ وأصْلُ إنكاره من الأصمعي وقد نعلم أن امرأ القيس مرَّ عليه حينٌ من الدهر وهو خليعٌ وجاءه خَبَرُ مقتل أبيه وهو مع بعض ذُؤبانِ العرب ، فما أنكره مُنْكِرٌ من أمر هذه الأبيات ليس بثَبْتٍ ، وقد كان

الأصمعي نديم ملوك ، فغلب جانب النديم البلاطي منه في هذا الذي عسى أن يكون قد توهّمه من إنكاره الصعلكةِ على امرىء القيس ، ولأمر ما جعله المعرّي نديما بلاطيا في رسالة الغفران وأخّر مكانه في الصفوة عن المبرّد وابنِ دريد ويُونُس والأخفش الأوسط وأدرجه في أهل اللغة والنّحْوِ ممن عادوا في الجنة متآخين بَعْدَ أن كانوا في الدار الفانية أعداء ، ولم يُسْلِمْهُ ، على ذلك ، من خُصُومَةٍ مع المازني وانتصارٍ من هذا عليه ، ثم جعله يتمثل بقول الشاعر :

أُعلّمه الرِّمايةَ كلَّ يومٍ فلما استدَّ ساعِدُهُ رماني

وينهض كالمغضب ويفترق أهل المجلس وهم ناعمون - فجعل الأصمعيَّ وحدَهُ غَيْرَ ناعم كما ترى .

هذا ولعل ما قدمناه أن يفي ببعض ما نزعمه من تجاوب أصداء الإيقاع وأطياف الصور ومقابلاتها في معلقة امرىء القيس ، مع الذي سبق من تناولنا له في باب الخمصانة .

على أننا بعد أن عالجنا موضوع تجاوب الأصداء من عند وصف الفرس والبرق والسيل ونبّهْنا إلى ما يعود من ذلك على النُّعوتِ وضروبِ الإيقاع المتقدمة من عند الوقوف والاستيقاف إلى موضع صفة الذئب والقربة ، نريد أن نُلْفِتَ النَّظَرَ إلى طريقة توارد المعاني في هذه القصيدة من عند أولها ، ومع علمنا بأن كثيرا من ذلك هو أدخل في باب الأغراض وَنَفَسِ الشاعر ، وذلك سيلي ان شاء الله ، نرى أن هذا الموضع أجدرُ به لنستكملَ به بَعْضَ ما يحسن التنبيه عليه من تجاوب الرنات والمعاني والصور .

أول شيء : الوقوفُ والاستيقاف من أجل الحبيب والمنزل والبكاء ، يُجاوِب هذا وصف السيل وبكاءَ الغمام وعفاءَ الديار في آخر القصيدة

ثانيا : ذكرى تحمُّل الأحباب :

كأنّي غداةَ البَيْنِ يوم تحمّلوا لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حَنْظَلِ

وقوفًا بها صَحْبِي عليَّ مطيَّهم يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتجمَّلِ

هذا يقابله أمر غداة الصيد ومرح الأصحاب وجمال الفرس كما يقابله غداة غَلَبَ السيل على كلِّ شيء وتغنّت الطيور وقد سبق التنبيه على المقابلة بين ناقفِ الحنظل والمصبوحِ من السلاف ومداكِ العروس وصلايةِ الحنظل .

ثالثا : عذل الصحاب له ورده عليهم ، يقولون له " لا تهلك أسىً وتجمّل " ويقول لهم :

وإن شفائي عَبرةٌ مُهراقةٌ   فهل عِنْدَ رَسْمٍ دارس من مُعَوَّل

وهذا صداه قوله : « ألا ربَّ خَصْمٍ فيك ألْوَى رددته » الخصم يعذله على الضلال في الحب ، وهؤلاء يعذلونه على إهلاك نفسه بالأسى من أجل الذكرى والحبيب والمنزل الذي درس ولا غَناءَ عنده .

رابعا : شفاء الدمع له بانكشاف صُوَرِ الذكرى أمامه . وقال ذو الرمة وإلى امرىء القيس نظر ومنه أخذ :

خليليَّ عُوجَا من صُدُور الرَّواحل   بجُمْهُور حُزْوَى فابكيا في المنازل

لعلَّ انهمالَ الدَّمْعِ يُعْقِبُ راحةً   من الْوَجْدِ أو يَشْفِي نجيَّ البلابل

شفاء الدمع في استعادة الذكرى وحياتِها بالخيال حياةٌ أرفعُ في ذروة الفن ، حياةٌ هي خَلْقٌ فنيٌّ جديدٌ . عند كلردج أن الخيالَ الأول هو مَعْوِنُ الخَلْقِ والإبداع ، فإن لا يكن في قوله غموضٌ أو غلو فعسى أن يكون هذا مرادَه ، وسنعرض ان شاء الله لمقالته في موضع يلي . ومما يَحْسُن ذكره ههنا على سبيل الاستطراد قول أبي الطيب :-

فإن يَكُنِ المهديُّ من بان هَدْيُه   فهذا وإلا فالهُدَى ذا ، فما المهدي

وإلا فالخيال والإبداع ذا ، فما الخيال ؟

خامسا : أفضت بالشاعر راحةُ الدمع والبكاء إلى التلذذ بذكرى الحبائب ، وخاصّة يوم دارة جلجل ، وحدَّث به الأصمعي عمن لم يسمه من رواية الفرزدق ، وفيه ما يدل على أن عنيزة كانت من العذارَى وأن قوله : « فمثلك حُبْلى إلخ » فخرٌ منه وتبجح وجَدلُ غَضْبَةٍ من عاشق . (راجع شرح السبع ص ١٤) ولا يخلو سياق الخبر من خيال الأساطير . وقصة الحَسَنِ البصريِّ وثيابِ الريش في ألف ليلة وليلة تنظر إلى خَبَرِ يوم دارة جلجل ، ولا يخفى أن الفرزدق ورواته كانوا يترددون على مِرْبَدِ البصرة - قصة ملابسِ الرِّيشِ في حكاية الحسن البصري والحسناء بدور بنت الملك الغيور ....

سادسا : حِواره مع عنيزة وأمر الغبيط وقوله :

فمثلك حبلى قد طرقتُ ومرضع   فألهيْتُها عن ذي تمائم محول

له صدًى في قوله : « كالجَزْعِ المفصَّل بينه   بجيدِ مُعَمٍّ في العشيرة مُخْوَلِ »

لأن التميمة مما تكون كالطوق ، وأحسب أن وهم ابن السكيت رحمه الله أصله من ههنا . ثم تشبيه الشادن في انحنائه وغفلته بالطوق والدملج مستكن ههنا ، لأن المرضع كالظبية الحانية على ولدها ، وذو التمائم كالصغير الساجي من ولد الظباء ، وقد تعلم قول امرىء القيس : « وتتقي بناظرة من وَحْشِ وَجْرة مُطْفِل » فمجاوبةُ هذا ومناسبتُه لبيت المرضع كما ترى غَيْرُ خافية . ومُحْوِل ومُخْوِل (وأجود عندي صيغة اسم الفاعل) بينهما من شبه الرنة أمر جلي . وقوله :

إذا ما بكَى من خَلْفِها انصرفَتْ له　　　بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّها لم يحول

له صدى في بيته :　فقلْتُ له لما تمطَّى بصُلْبِه　　　وأَرْدَفَ أعجازًا وناءَ بكلكل

وهذا فيه مجاوبةُ أصداءٍ وترجيع معانٍ وإيقاع مع قوله :

فقلتُ لها سيرِي وأَرْخِي زمامَهُ　　　ولا تُبْعِدِيني من جَناكِ المُعلَّلِ

ورأيت في سنة ١٩٦٧م في نسخة بمكتبة السيد العباسي عبد القادر باش أعيان رحمه الله بالبصرة بعد هذا البيت :

ذَرِي البَكْرَ لا تَرْثِي له من رِدافِنا　　　وهاتِي أَذيقينا جناةَ السَّفَرجل

وفيه حلاوة ولعله جيء به تفسيرا وتفريعا عما قبله من راوٍ أو قاصٍّ قديم أو هل قاله امرؤ القيس ثم اضْرَبَ عنه واستغنى بقوله :

فقلت لها سِيرِي وأَرْخِي زمامَهُ　　　ولا تُبْعِدِيني من جَناكِ المعلّلِ

أستبعد هذا الوجه وإن بدا في البيت شيء من روح امرىء القيس ونَفَسه في « ردافنا » لملاءمتها ومجاوبتها فيما يبدو لقوله : « وأَرْدَفَ أعجازا » ولقوله : « جناةَ السفرجل » لما فيها من تكرار لفظ الجنَى ومعناه ولموازنة السَّفَرْجل كلماتٍ مثلها في القصيدة كالسَّجَنْجَل والعَقَنْقَل ، إذ هذه للمتأمل روح محاكاة وليست أصيلة ولعلها صناعة مَسْجِدية كقول أبي عمرو في :

وسِنٍّ كسنيقٍ سَناءً وسُنّماً　　　ذَعرتُ بمِدْلاجِ الهجير نَهُوضِ

ومما يدل على ما نرجحه من أنه مصنوع على ظاهر حلاوته وخفة روحه أن فيه شيئا من تطويل زائدٍ ليس من حاقِّ جزالة امرىء القيس في شيء ، مثلا « ذرى البكر لا ترثى له إلخ » فقد سبق قوله « عقرتِ بعيرى » وهو فوق الرثاء إذ هو زجر ، وسبق قوله : « وقد مال الغبيطُ بنا معا » وفيه عدم المبالاة وروح اللهو من الشاعر الذي الجُهْرُ به في : « ذري البكر إلخ » لا

يزيده جودة ولا حاجة إليه . وقوله : « وهاتي أَذ يقينا جناةَ السَّفرجل » طويل ، ولا يخلو من غِلَظةٍ بعيدةٍ كلَّ البعد من لُطْفٍ : « ولا تُبْعِديني من جناكِ المعلَّل » وأجود ما في البيت كلمة السفرجل ، ولعلها كانت في بيت أضاعته الرواة ولفّق المسجديون هذا الحلوَ الظاهر الخاوِيَ الباطن مكانه ، وليس كما ترى بكبير شيء .

سابعا : المضي في خبر عنيزة وتمنعها وذكر يوم ظهر الكثيب :

ويَوْماً على ظهر الكثيب تمنَّعت ... علي وآلت حَلْفَةً لم تَحلل

وهذا يجاء به بعد قوله بعد :

فلما أجَزْنا ساحةَ الحيِّ وانْتَحى ... بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عَقَنْقَل

هصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها فتمايَلَتْ ... عليَّ هَضِيمَ الكشْحِ ريَّا المُخَلْخَل

وهذا الوصف له رنة في قوله : « له أيْطَلا ظبي وساقا نعامة » ولعل الموصوف هنا بقوله « فلما أجَزْنا ساحة الحي إلخ » هو بعينه يوم الكثيب الذي تمنعته لقوله :

فقالت يَمِينَ الله مالك حيلة ... وما إن أرى عنك الغَوايَةَ تَنْجَلي

والغواية بفتح الغين ضلال العشق ولا تزال كلمات من أصلها تستعمل في دارجتنا يقال هو "غاوى فلانة" أي عاشقها والغي أى العشق . وزعم بعضهم أن قوله سبحانه وتعالى : « والشّعراءُ يَتّبِعُهم الغاوون » أي مُحِبّو الشعر وعاشقوه وهذا وجه ضعيف لا يجيزه السياق والاستثناء من بعد ، والله أعلم ، نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم .

ثامنا : وهو طرف مما تقدم ، مناغاتُه فاطمةَ بقوله :

أفاطِمَ مَهْلاً بعضَ هذا التدلّل ... وإن كنتِ قد أزْمَعْتِ صَرْمِي فأجْمِلي

أغرَّكِ مني أن حُبَّكِ قاتلي ... وأنك مَهْما تأمُرِي القلْبَ يفعل

وإن تكُ قد ساءتكِ مني خليقةٌ ... فَسُلِّي ثيابي من ثيابك تَنْسُل

وما ذَرَفتْ عيناك إلا لِتَضْرِبي ... بسَهْمَيْكِ في أعشارِ قَلْبٍ مُقَتَّل

قوله : « أفاطم مهلا » التفات من قوله : « عليِ ظهر الكثيب تمنعت » فكأنه قال مهلا عن هذا التمنع ، والتمنع يعود على قوله من قبل : « عقَرْتَ بعيري يا امْرأَ القيس فانزل » كما فيه رنة معنى وإيقاع تتصل بقوله : « وما إن أرَى عنك الغوايَةَ تنجلى » وتأمل النون . وتأمل

السين فى ساعتك .. سلى ... تَنْسُل بضم السين وكسرها ولا أستبعد الفتح وتخفيف اللام سَلِّى ثيابي تَنْسَل من ثيابك خفف اللام ثم حركها بالكسرة وهو وجه في المشدد ، والجزم يقويه هنا وليس بأبعد من قراءة من قرأ : « ومن الناس والدَّوابِ والأنعامِ مختلفٌ ألوانُه كذلك» في سورة فاطر ، وقف عنده ابن جني في المحتسب .

وهذه الأبيات من أرق الشعر ولا أعلم ما قول أصحاب ماديّةِ غزل العرب فيها وهو قول ضحل قال به العنصريون خُنْزُوانةً وجَهْلاً وأخذ به بَعْضُ المعاصرين إما عن غَفْلةٍ وإما عن جهلٍ وإما عن بعض الطلبِ الضالِّ للتحرُّرِ مما يظن أنه قَيْدٌ من المحافظة والدينُ والعَجَبُ من مذهب أحمد أمين في هذا الباب .

وفي قول امرىء القيس : « أغرَّك مني » انظر كيف جاء بالراء في القسيم الأول ثم فى أوائل القسيم الثاني : « وأنك مَهْما تأمرِى القلْبَ يفعل » . وقَوْلُهُ : « وما ذرفت عيناك » يقابل قوله : « ففاضت دموع العين » وقد فاضت على مِحْمَلٍ سيفه وليس له من غَنَاءٍ ، وقد فاضت عيناها وهما بذلك سهمان يخترقان القلب ، وهما أيضا قِدْحا مَيْسِرٍ يلعبان تدللا بالعاشق – وههنا طَيْفٌ وظل من المطية التى عقرها والمطيّة رمز للشاعر نفسه وقد ذبحت وجُعِلت أعشاراً وضربت عنيزة بسهميها تلعب بهذه الأعشار المقطعة .

تاسعا : مغامرة الغرام من عند قوله :

وَبَيْضَةِ خدر لا يُرامُ خباؤها تمتَّعت من لَهْوٍ بها غير معجل

وهذا صدى من قوله : « ويوم دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزة » ومن قوله : « فمثلِك حُبْلَى قد طرقت ومرضع » وكأنه استمرار ورجعة إلى ذلك بعد الرقة التى رقّها في قوله : « أفاطمَ مَهْلاً بعض هذا التدلل »

وهذه المغامرة التى ذكرها امرؤ القيس كانت أمثالٌ لها مذهبا عند الشعراء ، ولعله هو حاكى مذهبا وقد نبَّهنا إلى ما نُرَجّحه من قِدَمِ قصة العاشقين من أمثال عروة والمرقش في معرض الحديث عن الحَسَنِ بن هانىء . وفى شعر المهلهل والمرقش الذي بأيدينا لها مشابه ، وقد تقدم منا بعض الحديث عن :

ألا ياإسْلَمِي لا صُرْمَ لى اليوم فَاطِمَا ولا أبداً مادام وَصْلُكِ دائما

والمغامَرةُ كما يعلم القارىء أصلحه الله في يائية سحيم : « عُمَيْرَةَ وَدِّع إن تجهزت غاديا » وشىءٌ منها في ميمية عنترة :

يا شـــاةَ مـــا قَنصٍ لمن حلَّت له حَـــرُمت عليَّ وليـتـــهـــا لم تَحْـــرُم
فبـعـثْتُ جَارِيَتي فـقُلْتُ لهـا اذهبي فـتـحـسَّسِي أخْـبـارَها لي واعلمي
قـــالت رأيتُ من الأعـــادِي غِـــرَّةً والشـــاةُ ممكِنَةٌ لمن هُوَ مـــرتمي

فنسبة ابتداء هذا المذهب إلى المخزومي موضع نظر عندنا ولنا إلى هذا عودة في بابه ان شاء الله ، نسأله سبحانه أن يجعلنا ممن إذا وعد وفى .

وقوله : « تمتّعت من لَهْوٍ بها غير مُعْجَل » له صدى إيقاعي معنوي يجاوبه في قوله : «صفيف شواءٍ أو قديرٍ مُعَجّل » ولا يخفى أن هذا يقابل شواء يوم دارة جلجل وفيه صاحبة الخدر المخاطبة بهذا الافتخار الغزلي من امرىء القيس إذ تمنعت وإذ قال لها : « فمثلك حبلى »

وقوله : « ولا يُرامُ خباؤها » عِدْلٌ وموازن ومقابِلٌ لقوله : « ويوم دخلتُ الخِدْرَ خدْرَ عنيزة » وقوله :

تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشرا علي حِراصًا لو يُسِرُّون مَقْتَلِي

من تتمة المغامرة وتتمة حديثه عن الخباء الذي لا يرام ، وفيه رنة معنى ونغم نجد ظلالها فى قوله من بعد :

وقِرْبَةِ أقوامٍ جعلت عِصامَها على كاهِلٍ منى ذَلُولٍ مرحّل

وشتان ما سيرُه هنا وسيرُه هناك ،"ومرحلٌ"هنا و« مرحل » هناك ، والذيلُ المجرور لتعفية الأثرين ، وعصامُ القربةِ الذى على الكاهل الذلول ولا يَعْبأُ أحد بالآثار وستعفو مع إصباح الرياح ، وتأمل قوله : ذيل ، ذلول

عاشرا : قوله :

إذا ما الثريا في السماءِ تعرضت تَعَرُّضَ أثناءِ الوشاح المفصّل

وهذا من فواصل القصيدة النغمية الإيقاعية والمعنوية الإيحائية ، وفيه توقيتُ تجاوزه الأحراسَ ودخولِه الخباءَ الممنع ، فهذا يربطه بما قبله . وفيه ذِكْرٌ هذا النجم ، وهذا يوطِّىء لأبيات الليل التي ستجيء ... وصداه :

فـــيـــالَكَ من لَيْلٍ كـــأن نجُـــومَـــهُ بكلِّ مُـــغَـــارِ الْفَـــتْلِ شُـــدّتْ بِيَـــذْبلِ
كـــأنّ الثـــريا عُلِّقَت في مَـــصـــامِـــهـــا بأمْـــرَاسِ كَـــتّـــانٍ إلى صُمِّ جندل

ويذبل فى آخر القصيدة في قوله :

على قَطَنٍ بالشيَم أيْمَنُ صَوْبِه ... وأيسره على السِّتار فيذبل

وكذلك جندل فى قوله : « ولا أُطُماً إلا مَشِيدًا بجندل » فهذا ثابت كثبات الثريا في مصامها . و"أمراس كتان" فيها رنّة وطيف من الدمقس المفتل . وقد مَرّ قوله « بكلِّ مغارِ الفتل شدت بيذبل » والثريا مشبهة بصاحبة الوشاح المفصل .

حادى عشر : تتمة الخبر عن المغامرة مع التوطئة للوصف :

فجئتُ وقد نضت لنومٍ ثيابها ... لدى السِّتْرِ إلا لِبْسَةَ المُتَفَضِّل

وهذا يقابل قوله :

وتُضْحِى فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فراشها ... نَئُوم الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضل

والمقابلة توقيت وذكر بداية حال وأواخرها .

وقوله : « وقد نضت لنوم ثيابها » له جرس وإيقاع ومعنى منسجم مع قوله من قبل « فسلي ثيابي من ثيابك تَنْسُل » و« لدى الستر » فيه معنى « ويوم دخلت الخدر » إذ الخدر ستر وهو المتجاوز له في كلتا الحالين ، ويدلك على أن هذا تكرار وإعادة إيقاع وترجيع لقوله : « ويوم دخلت الخدر » تشابه الترتيب وسياق القصة :-

فـجـئْتُ وقـد نَضَتْ لنَوْمٍ ثيـابـهـا ... لدى السِّـتْـرِ إلا لِبْـسَـةَ المُتـفـضِّل

فـقــالَتْ يَمِين الله مــالك حِـيلَةٌ ... ومــا إن أرى عنك الْغَــوايَةَ تَنْجَلِى

وهذا كقولها : « تقول لك الويلات إنك مرجلى »

ثاني عشر : قصة اللقاء والوصال :

خــرجْتُ بهــا أمْــشى تجــرُّ وراءنا ... على أثَرَيْنا ذَيْل مِــرْطٍ مُــرَحَّل

فلمــا أجَـزْنا ســاحـةَ الحيّ وانتــحى ... بنا بَطْنُ خَـبْتٍ ذي حِـقَـافٍ عـقنقل

هصــرْتُ بفَــوْدَيْ رأسِــهــا فــتــمــايلت ... عليَّ هضِــيـمَ الْكَشْح ريّا المخلخل

وهذا البيت فاصلة معان وإيقاع ، وبداية نعت التمثال الذى تحدثنا عنه من قبل . وقوله : « فلما أجَزْنا ساحةَ الحي » فيه عودة رنة إلى : « تجاوزتُ أحراساً » وفى قوله : « بنا بطن خبْتٍ ذي حقاف عقنقل » نوعٌ مقابلةٍ مع قوله من قَبْلُ : « ويَوْمَ دخلت الخِدْرَ » يعنى الغبيط

على ظهر البعير ، وقوله : « هصرت » يقابل « ولا تُبْعِدِيني من جناك المعلّل » وقوله : « تمايلت » يقابل مَيْلَ الغبيط ويعجبني قول أبي العلاء :

أين امرؤ القَيْسِ والعذارَى	اذ مال من تحته الغبيطُ
له كُمَيْتانِ ذات كأْسٍ	تُزْبِدُ والسابح الرَّبيط
استنبط العُرْبُ في الموامي	بعدك واستعرب النبيط

ولا تفوتنا المقابلة الخفية بين نشوة امرىء القيس من كميته حيث اغتدى والطير في وكناتها ونشوة الطير إذ انتشين من كميت الحياة والحيوية :-

كأن مكاكيَّ الجِواءِ غُدَيّةً صُبِحْنَ سُلافًا من رحيق مفلفل

قوله هصرت بفودى رأسها بعد مما يجاوبه ويحكى صداه شيء كثير مثلا :-

كأن ذُرا رأسِ المجيمرِ غُدْوةً من السيل والغُثّاء فَلْكَةُ مِغْزل

وقوله : « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » وقوله : « وكشح لطيف كالجديل مُخَصّر » وقوله :

غدائرهُ مستشزرات إلى العُلَى تَضِلُّ العقاصُ في مُثَنّى ومُرْسَل

وعاب بعضهم مستشزرات وهي من معنى المفتل ومن مجرى المتعثكل في دلالتها .

ثالث عشر : صفة المحبوبة وقد فصلنا من ذلك في حديثنا عن التمثال ، وتأمل رنة الضاد في "مهفهفةٌ بيضاءُ غَيْرُ مفاضةٍ" وكذلك الفاء ، ورنة جيمي السجنجل مع النون والغين في «غير مفاضةٍ غذاها نميرُ الماءِ غير المحلل » . نعت التمثال قوله :

مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غَيْرُ مُفاضةٍ	ترائبُها مصقولة كالسَّجَنْجَل
كَبِكْرِ المُقاناةِ البياضِ بصُفْرَةٍ	غذاها نَمِيرُ الماءِ غَيْرُ المحلَّل
تصُدُّ وتُبْدِي عن أسيلٍ وتتّقي	بناظرةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِل
وجيدٍ كجيد الرئْمِ ليس بفاحشٍ	إذا هي نصَّتْهُ ولا بمُعَطَّل
وفرعٍ يزينُ المَتْنَ أسودَ فاحمٍ	أثيثٍ كقِنْوِ النخلةِ المُتَعَثْكِل
غدائره مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلَى	تَضِلُّ العقاصُ فى مُثَنّى ومرسل
وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديل مُخَصَّرٍ	وساقٍ كأنْبُوبِ السَّقِيِّ المذلل
وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشها	نَئُومُ الضّحي لم تَنْتَطِقْ عن تفضل
وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنه	أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحِل

كل هذا نعت التمثال .
وهو الذي يقال له نعت مادي . والذين ينحتون التماثيل عاريات ويرسمون الصور كذلك مفصّلات ، كلّ ذلك لا يتّهَمُون فيه بماديّة بل يُسَمَّى ما يصنعونه فنا راقيا . والعجب كل العجب لمن يرى الشعرة في عَيْن أخيه ولا يرى الجِذْع في عَيْنِ نفسه ، أو كما قال أبو الهندي الشاعر ، ونتحرج من روايته فنكتفي بالإشارة إليه .
وقد فصلنا الحديث في هذا المعنى من قبل ، ومرت بك أيها القارىء الكريم ضروب من أصداء وأطياف تتصل بهذه الأبيات مما قبلها ومما بعدها . والشبه مثلا بين ايقاع : « أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسحل » - « مداكَ عروس أو صلايةَ حنظلٍ » - « وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريب تتفل » - « بأمْراسِ كتّان إلى صم جندل » مما لايخفى ان شاء الله .
وأمر عسى أن يكون بعض تفصيله مناسب ههنا هو ضروب تجاوب الإيقاع من جناس وتكرار وما أشبه مما فصلنا القول فيه في الجزء الثانى من هذا الكتاب مثل الكافين فى قوله :

كبكر المقاناةِ البياضِ بصُفْرة　　　غَذاها نمير الماء غير المحلل

والشين فى : « من وحش وجرة » وبعدها قوله :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحِشٍ　　　إذا هي نصته ولا بمعطل

وتأمل جيمات وجرة وجيد كجيد الرئم والفاء والنون فى : « وفرع يزين المَتْنَ أسود فاحم » والثاء والنون فى « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » و"القنو" تجاوب "المقاناة" كما ترى . والضاد في : "تضحى - الضحى - تفضل" - والطاء فى « تنتطق - تعطو » ... وهلم جرا .
وتأمل صيغة الفعل : « تصد وتبدي » كلاهما مسند إلى المرأة ثم جاءت أسماء ثلاثية سواكن الوسط : « وجيد - وفرع - وكشح - وساق » ... ثم مرة أخرى الفعل المسند إليها وتضحي وتعطو :

وتعطو برخْصٍ غير شَثْنٍ كأنه　　　أساريع ظبي أو مساويك إسحل

رخص وشثن كلاهما ساكن الوسط وهما صفتان توازنان الأسماء التى مضت وظبى بعدهما مثلهما في الوزن ، ثم أساريع ومساويك متوازنتان .
ولو تأملت القصيدة كلها ألفيت من تجاوب الكلمات المتوازنة صيغا وإيقاعا ورنينا عجبا . في روي امرىء القيس وقافيته أمثال اسم الفاعل والمفعول من الرباعى المضعف مما يتوقع

تكراره وما قارب من الرباعي ، أمثال مخول معلل معطّل مرسَل مذيل مرجل وما أشبه من الأفعال مثل فانزل ، لم تحلل ، لم يحول ، وقد افتن في قوافيه التى من هذا الضرب . غير المتوقع تكراره أمثال حومل ومثلها هيكل وغير بعيد منها حنظل وعنصل وجندل اذ النون من أخوات المصوتات ، ذكر نحوا من هذا صاحب الكتاب لصيرورتها ألفا فى النون التوكيدية الخفيفة وفي التنوين المنصوب وفي أمثال ادعوا للاثنين وادْعُوَنْ وارْمِيَنْ . وغير بعيد أيضا منه في الإيقاع : "لما تموّل" لتكرار الواو فيها و« مِجْوَل » لمكان الواو وكمثل مجول ، موازنة لها ، مِغْزل .

ومن الصيغ المتكررات تكرارا ملحوظا متجاوبة أصداؤها : عقَنْقَل ، سجَنْجَل ، كنَهْبَل ، متعثكِل ، متنزّل ، متأمّل ، متبتل ، مفلفَل ، مخلخَل ، تتفل ، يذبل .

رابع عشر :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها — منارةُ مُمْسَى راهبٍ متبتل

هذا البيت من فواصل القصيدة المعنوية الإيحائية الكبرى . وقوله :

وتَعْطُو برَخْصٍ غير شثن كأنه — أساريعُ ظَبْيٍ أومساويكُ إسحل

هو آخر الوصف ونعت التمثال وفيه تحريك له بقوله : « وتعطو » . البيت الذى قبل هذا : « وتُضْحِي فتيتُ المسك البيت » رجعة إلى قوله :

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها — لدى الستر إلا لبسة المتفضل

والحركة التى حرك بها التمثال في « وتعطو برخص » فيها عَوْدَةٌ إلى منظر الحركة في قوله:

خرجتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا — على أثرينا ذَيْلَ مِرْطٍ مرحل

ثم فى : « وتعطو برخص » توطئة لما سيجيء بعد من قوله :

أصاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيك وَمِيضَه — كلمْعِ اليدين في حَبِيٍّ مكلّل

ووازن بين « مرحل » وهي للذيل الذي يجر على الأرض ، وبين « مكلل » ومكان الإكليل الرأس ، ثم قوله « حبي » مع أنه في صفة السحاب مأخوذ من حَبْوِ الطفل على الأرض ، و« لمع اليدين » مما سبق التنبيه على مكانه . و"الرخص" بنانها ، و"الشثن" من صفته هو لفروسيته وهو شابٌ ومعاناته الحروب والكروب وهو كبيرٌ . وقوله : « تعطو » بعد قوله : « تضحى » مجيء قوله : « تضيء الظلام إلخ » بعده منسجم منساق انسياقا لا تكلف فيه .

وقوله "تضيء الظلام بالعشاء" وتشبيه ذلك بالمنارة في قوله « كأنها منارة مُمْسَى راهبٍ

متبتل » ينم بالبعد وبأن الظلام محيط بالشاعر وهِيَ ، المَحْبُوبَةُ ، بذكراها منارةٌ في هذا الظلام . تبدو الصفة كأنها نعتٌ مباشر لجسم الفتاة المهفهفِ ووجهها الحسن المشرق ، ولكنها في نفس الوقت إشعار ببعد ذلك الوجه حتى كأنه منارة تهدي المسافر في الظلام . هذا معنى قولنا إن هذا البيت من الفواصل الكبرى .

بعده أخذ الشاعر في تنوق الذكرى والتمسك بها واستعادة زمانها وهو في لجة ظلام الحاضر المحيط به .

خامس عشر : التمسك بالذكرى قبيل تحسرها مع تلذذ بذلك وشعور بارتياح نفس وشفاء :

تضِيءُ الظلام بالعِشَاء كأنها	منارةُ مُمْسَى راهبٍ متبتل
إلى مِثْلها يَرْنُو الحليمُ صبابةً	إذا ما اسبكرّت بين دِرْعٍ ومِجْوَل
تسلت عَمَايَاتُ الرجال عن الصِّبا	وليس فؤادى عن هواك بمُنْسَل
ألا رب خَصْمٍ فيك ألوَى رددته	نَصيحٍ على تَعْذَالِه غَيْرِ مؤتلى

تأمل قوله : « الظلام » « بالعشاء » « ممسى » وأنت تذكر قوله في صفة شيمه البرق مع صحبه :

يضِيءُ سناه أو مَصابِيحِ راهِبٍ	أمالَ السَّلِيطَ بالذُّبالِ المُفتّل

انظر كيف يتجاوب هذا مع قوله : « تضيء الظلام بالعشاء » ولا يفتك إيحاء الجرس الخفي في « أمال السليط » « مال الغبيط » « الذبال المفتل » « الدّمقس المفتل » - يضيء البرق كأنه المحبوبة لأنها هي منارة الراهب . والحليم هو الشاعر . والراهب لا شك حليم فاجعل الراهب نفسه رمزا . النابغة وكثير نظرا إلى راهب امرىء القيس وحليمه في نحو :

لو أنّها عرضت لأشْمَطَ راهبٍ	عَبَدَ الإله صَرُورَةٍ مُتَعبّدِ
لرنا لبَهْجَتِها وحُسْنِ حديثها	ولخاله رُشْدا وان لم يَرْشُدِ

ونحو :

عَشِيَّةَ سَعْدَى لو تبدّت لراهبٍ	بدُومَةَ تجْرُ دونه وحجيجُ
قلى دِينَهُ واهتاج للشوق إنها	على الشّوْقِ إخْوانَ العزاءِ هَيُوجُ

وقال الشنفرى :

فدقّت وجلّت واسبكرّت وأُكْمِلَت   فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّت

ونظر الشنفرى كما لا يخفى إلى قول امرىء القيس :

إلى مثلها يرنو الحليم صبابةً   إذا ما اسبكرَّت بين دِرْعٍ ومِجْوَل

وعجيب قوله : "تسلّت عماياتُ الرجال" لأن فيه « عمايات » وهي ظلام يناسب الممسى والعشاء والظلام قبلها وموازنة للغواية من قولها له : « وما إن أرى عنك الغَواية تنجلى » ورواه بعضهم « العَماية » وورود هنا يقويه ولعله كلتيهما قال . ثم هذه العمايةُ التي هي ظلام هى نفسها تضيء له الظلام لأن قلبه بها مفعم . وهي تثير الدموع والشفاء بالذكرى ورؤيا المنارة التي تزيل الظلام . و"الصبا" بلا ريب ضياء لأنه يرنو إلى "مثلها" صبابة "إذا ما اسبكرت بين درع ومجول" . هذا الذى عبر عنه الشنفرى بأنه فوق حال البشر : « فلو جن إنسان من الحسن جنت » .

ولا يخفى ما في "تسلّت" و"منسل" مِن رجع أصداء : « فسلى ثيابي من ثيابك تنسل » وقد قلنا قبل إن « ألا رب خصمٍ فيك ألوَى رددته » فيها مجاوبة ومقابلة لقوله « تجاوزت أحراسا » وكان ذلك ليلا .

ليل العماية التى كان عليها يعدل أفضل من هذا الليل الكئيب المحيط به الآن .

سادس عشر : صفة الليل وخطابه ورمزيته وإيحاؤه :

وليلٍ كموج البَحْرِ أرخى سدوله   عليَّ بأنواع الهموم ليبتلى

فقلتُ له لما تمطّى بصُلْبه   وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيُّها الليْلُ الطويل ألا انجلِي   بصُبْحٍ وما الإصباح منك بأمْثَلِ

فيالكَ من ليْلٍ كأن نجومَه   بكل مُغارِ الفتل شُدَّت بيَذْبلِ

كأن الثريّا علّقت في مَصامِها   بأمْراس كتان إلى صم جَنْدَلِ

وقد مهد لصفة الليل ما تقدم من قوله : « تضىء الظلام — البيت » كما قدمنا ذكره . وفى « أرخى سدوله » رجع صدى من صفة الخدر والغبيط إلا أنه ههنا غبيط من هموم . وموج البحر هنا فى صفة السيل من بعد مناظرة له ومشابه منه فى قوله

فأضْحَى يسحّ الماء حول كتيفة   يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكنهبل

وفي قوله :

كأن ذرا رأس المجيمر غدوةً ... من السيل والغثاء فلكة مغزل

فهذا بحر طام – والبحر للماء الكثير سواء أكان عذبا أم ملحا ، قال تعالى : « وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ وهذا ملحٌ أجاجٌ » وقال تعالى : « وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابُهُ وهذا ملحٌ أجاجٌ ومن كلٍّ تأكلون لحماً طريّاً وتستخرجون حليةً تلبسونها » .

وفي قوله :

كأن السباع فيه غرقى عشيةً ... بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

وانظر كيف جعل إضرار السيل بالسباع عشية كإرخاءِ الهمومِ مع الليل سدولَها عليه ، وكيف اتساعُ السيل فهو بحرٌ له أرجاؤه القصوى .

وفي قوله :

وألقى بصحراء الغبيط بعاعهُ ... نزولَ اليماني ذي العياب المحمل

فملأ صحراء الغبيط ، وقيل سميت بالغبيط لشبهها بقتَبِ البعير وهي في ديار بني يربوع من تميم . وفي بني تميم كان مبدأ نشأة امرىء القيس . وخَبرُ يوم دارة جُلْجُل من رواية الفرزدق وهو تميمي . وقد سبق قولنا إنه أسطورى وعلّ لنا رجعة إلى هذا إن شاء الله تعالى ، لا نعنى أن نفس اليوم أسطوري ولكن القصة التى رويت كما رويت .

وقوله "صحراء الغبيط"، يدل أيضا على موضع الذكرى حيث عقر الناقة ومال به الغبيط . وقد صار ما كان موضع أنس قفارا به بعد الآرام وطمى على ذكراه السيل وقوله : « نُزولَ اليماني ذي العياب » ويروى : « كصَرْعِ اليمانى » أى سقوطه أو طرحه أمتعته – هذا له مشابه من شعره كقوله في البائية :–

فرحنا كأنا من جؤاثى عشيةً ... نعالي النعاج بين عدلٍ ومُحْقَب

فعلى هذا يجوز أن يكون البحر المذكور هنا فى : « وليل كموج البحر » بحرا ملحا إذ كانت جؤاثَى من أسواق البحرين ، ولا شيء يمنع أن يكون المراد موج البحرين العذب والملح معا . واليماني المذكور هو الوافد على السوق بعيابه بين عدل ومُحْقَب . والمعاني مما تتداعى في الشعر ويرد بعضها على البعض .

وقوله : « لما تمطّى بصلبه » فيه من صفة البعير ما لا يخفى وقد مر الحديث عنه . وقوله :

«ألا أيُّهـا الليل الطويل ألا انْجَلِي » فـيـه رنة « ومـا إن أرى عنك الغَـوايَةَ تَنْجَلِي » ورواية الأصمعي : « وما إن أرى عنك العَمَاية تَنْجَلى » وقد مرت الإشارة إلى قرب ما بين "الغواية" "والعماية" "وعَمَاياتُ الرجال" . وقوله : « ألا أيها الليل الطويل » ماهنا .

هذا وقوله : « وما الإصباح منك بأَمْثل » يُمَهِّدُ لقوله : « وقد أغتدى والطيرُ في وُكُناتها » - ذلك صباح أمثل من ليله الآن الطويل الذي صباحه استمرار له . ونجوم الليل راكدات . وهذا يَذْبُلُ رَاسٍ مَكَانَهُ وهُنَّ فوقه لا يتحَرَّكْنَ . أين هذا من زمان انتظارِه الغَيْثَ والصيد وصوب الغيث قد غمر الآفاق ما بين الستار إلى يذبل :-

على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ وأيْسَرُه على الستار فيذبل

وهذه الثريا أيضا راكدة . أين زمان إذهي تتعرض تعرُّضَ أثناء الوشاح المفصل ؟ لا بل أين زمان ليل أفضل من هذا الليل إذ هو مغامر بين ذُؤْبان العرب ضِليل خليع ؟

وقِرْبَةِ أقْوَامٍ جعلت عِصَامَها على كاهِلٍ مِنّي ذَلُولٍ مرحل

وقد حمل الزوزني هذا على المجاز إذ تمدح بحمل أثقال الحقوق . وقال ابن الأنباري يصف نفسه بأنه يخدم أصحابه . وهذا أقرب والأول ليس ببعيد . وينبغى أن يحمل البيت على الحقيقة ثم تفرَّع من ذلك على وجه الرمز هذه المعاني الأخرى ، أي أنه شارك الصعاليك في الجهد واخشوشن بمثل خشونتهم . وإنكار الأصمعى على فَضْله هذا البيت وما بعده قول منه بالظن ، وكان كما ذكرنا من قَبْلُ نديم ملوك بني العباس ووزرائهم من بني برمك ، فلعله أنف بخدمته الملوك لامرىء القيس الذى كان ملكا من أن يعمل عمل ضَرْبٍ كأنه من شرار السوقة.

وقال المعرى يذكر الذئب في قصيدة يتبدَّى بها من ديوانه سقط الزند :

وأَطْلَسَ مُخْلِقِ السِّرْبالِ يَبْغي نَوافِلَنا صَلاحًا أو فَسادا
كأنِّي إذ نبذتُ له عصاما وهَبْتُ له المطيَّة والمزادا

فذكر "عصاما" وما أرى أنه ذكره إلا وهو يريد إشارةً إلى عصامِ امرىءِ القيس ، والبيت في رواية التبريزى لشرح العشر ، وعن أبي العلاء أخذ التبريزى وخلاف المعرى للأصمعي فى أمور قد ألمعنا إليه ولا أشك أنه ما خلا من غمز حيث قال : « والأصمعي ينشدهم من الشعر ما أحسن قائله كل الإحسان » والله أعلم

سابع عشر : حديث الصعلكة :

وقـرْبَةِ أقـوامٍ جـعلت عِـصـامَـهـا على كـاهلٍ مني ذَلُول مُـرحَّل

ووادٍ كـجَـوْفِ الْعَـيْـرِ قَـفْـرٍ قطعْـتُـه به الذئبُ يَعْـوِي كـالخليع المعـيَّل

فـقلتُ له لمَّا عَـوى إن شـأننا قَـلِيـلُ الْـغِـنَـى إن كـنـت لمـا تَمَـوَّل

كـلانا إذا مـا نال شَـيْـئـاً أفـاتَهُ ومن يَحْـتَـرِثْ حَـرْثِي وحَـرْثَك يُهْـزَل

وإنما جئنا ببيت القربة من قبل لنبين صلته بما قبله من حيث المعنى . وقوله :

ووادٍ كجوف العير قفر قطعته به الذئب يَعْوِي كالخليع المعيَّل

فيه إيقاع : « وليل كموج البحر أرخى سدوله » سواء بسواء . ولعمرك هذا مما يصححه لامرىء القيس ومع الإيقاع ظلال المعاني والإيحاء إذ بين « أرخى سدوله » و« قفرٍ قطعته » نوع من طباق ومقابلة وموازنة ، ثم كلمة « العيْر » مفردة كما كلمة « البحْر » مفردة وجوف العير مكان خال مخيف والوجه في تفسيره ما ذهب إليه ابن الكلبي أنه واد سلط الله عليه نارا فخلا والجَوْف من كلمات اليمن يقولونها للوادٌ وأشباه البراكين مما تقع في جزيرة العرب وما بمجراها من كوارث الطبيعة . قال تعالى : « أيودُّ أحدكم أن تكونَ له جنَّةٌ من نَخِيلٍ وأعنابٍ تَجْرِي من تَحْتِها الأنهارُ لهُ فيها مِن كُلِّ الثَّمراتِ وأصَابَهُ الْكِبَرُ وله ذُرِّيةٌ ضُعَفاءُ فأصابَها إعْصَارٌ فيه نارٌ فاحترقَتْ . » وقال تعالى : « فطافَ عليها طائفٌ مِّن رَّبِّكَ وهم نائمُونَ فأصْبَحَتْ كالصَّرِيمِ » أي احترقت واسودت كأنها الليل . وقال تعالى : « وأُحِيطَ بثمرِه فأصْبَحَ يُقلِّب كفَّيه علىَ مَا أنفقَ فيها وهي خَاوِيةٌ علَى عُروشِها » وقال تعالى : « فكلاًّ أخذنا بذنبِه فمنهُمْ منْ أرْسَلنا عليه حَاصِباً ومنهم من أخذَتْه الصَّيْحة ومنهم من خَسَفْنا به الأرْضَ » وجميع هذا ما بين سينا وسائر جزيرة العرب . و"الذئب" على إفرادها من قوله « لما عوى » وذِكْرُه السباعَ من بعد مما يعود عليه ويكون مجرى "جوف العير" في الإيقاع والمعنى كمجرى ما مرَّ وما سيجيء من أسماء المواضع مثل كُتيفة وحومل ، وله ما يشابهه في التركيب في « وألقى بصَحْراءِ الغبيط بَعاعه » . قوله "صحراء الغبيط" فيه مشابهة لجوف العيرِ من حيث الإضافة كما ترى ولا يخلو المعنى من شبه . وقوله : « به الذئبُ يعوي كالخليع المعيل » يجوز أن يكون معنى الخليع فيه القمير أي الذي غلب في الميسر أو القمار فخسر والمعيل بصيغة اسم المفعول من عاله الأمر يعيله ضعف الفعل وهو قياس متلئبٌ أي المغلوب على أمره ، وقالوا أي الكثير العيال وما أحرى أن تكون « المعيِّل » على صيغة اسم الفاعل المضعف وعلى هذا تفسير الزوزني وهو الصواب إن شاء الله . وخبر لعب امرىء القيس

النرد وأنه قُمِر أو كان مقارب أن يقمره صاحبه لما بلغه خبر مقتل أبيه ، مذكور كما تعلم . والخليع المخلوع من قومه وقد خلعه أبوه وأطرده كما تعلم . وما أشبه « المعيل » أن تكون بمعنى يناسب الذئب والخليع ، وهو الذهاب في الأرض والتماس الفريسة من عال يعيل إذا افتقر والتضعيف فى فعل المفتوح العين في الماضى قياس متلئب ، قال صاحب الكتاب في باب دخول فعلت (بالتضعيف) على فعلت لا يشركه في ذلك أفعلت وقالوا ظل يُفَرِّسها السَّبع ويُوَكِّلها إذا أكثر ذلك فيها وقالوا موَّتت وقوَّمت إذا أردت جماعة الإبل وغيرها إلى آخر ما قاله . وقول امرىء القيس :

فقلتُ له لما عَوى إن شأننا قَلِيلُ الغِنَى إن كنت لما تمول

حكاية لحديث الصعاليك ، أي انا فقير وأنت فقير إن كنت لما تجد المال بعد ، ثم فيه رقة للذئب وتشبيه حال نفسه بحال الذئب ، أي مثلي ومثلك لا يقتنى ، أما أنا فقد أصبت الغنى ولم يمكث عندي لطبيعتى المتمردة ، وأما أنت فحالك كحالى فاعلم ذلك إن كنت لم تصب الغنى لأنك ستُفِيتُهُ ولا يمكث عندك

كلانا إذا ما نال شيئا أفاتهُ ومن يحترِثْ حرثى وحرْثك يُهْزَلِ

يهزل بالبناء للمجهول ماضيه مثله هزل بضم الهاء وكسر الزاي أي يكن مهزولا أو بالبناء للمعلوم ماضيه هزل بفتح ويجوز ضم الزاي على صيغة كرم وشرف ويجوز جعله رباعيا بضم الياء وكسر الزاي أي يكن ما عنده من المال مهزولا من أهزل القوم إذا هزلت أموالهم من إبل وبقر وغنم ونحو ذلك .

أما امرؤ القيس فكانت شيمته شيمة الملوك وأهل النبل ، يشارك في الاخشيشان ويبذل ما يجد أو كما قال عنترة من بعد وهو كما تعلم سماه القصاص أبا الفوارس قال :

هلا سألْتِ الخيْلَ يا بنةَ مالكٍ إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمى
يُخْبِرْك من شَهِدَ الوقيعة أننى أغْشَى الوغى وأعفُّ عند المغنم

ولعل من صحبهم من الصعاليك لم يجد عندهم من المروءة إلا كما يوجد عند سائر الناس قال عروة بن الورد :

ألا إنَّ أصْحابَ الكنيفِ وجدتهم كما الناسِ لما أخصبوا وتمولوا

وقد ذكرنا خبره من قبل . هذا ، والخبر الذي يذكر في لعبه النرد (أى امرىء القيس)

وإعطائه ملاعبه الفرصة لينتصر يقوي ما نذهب إليه ههنا . فلم يجد امرؤ القيس بين نوبان العرب من يشبهه حقا إلا الذئب الذي يعوي لأنه إذا وجد أفنى ما يجده ولم يدخر .

وهذا فيه تمهيد وإشارة إلى ما ضيعه الشاعر من فرص مضين ... وقد كان له ما كان إذ هو يغتدي والطير في وكناتها إلى الصيد وأبوه الملك المطاع ، وبنو أسد رهط عبيد بن الأبرص ، عبيد العصا .

ثامن عشر : وصف الصباح الذي كان أمثل وهو صباح الاغتداء إلى الصيد وهو إشراق بعد الظلام الذي كان قبل ، وعود إلى التي كانت تضيء الظلام وهي نئوم الضحى وهو كما قال:

وقد أغْتَدِي والطيْرُ في وُكناتها ... بمُنْجَرِد قَيْدِ الأوابد هيكل

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معا ... كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ من عل

وهنا تمهيد لوصف السيل وفيه صدى « وسرت بها أمشي تجر وراءنا » البيت

كُمَيْتٍ يزِلُّ اللبد عن حَالِ مَتْنه ... كما زَلَّت الصفواء بالمتنزل

تأمل قوله « كُمَيْت » بعد ذكره السيل وقد تعلم حديثه عن نشوة الطير بعد مجيء الغيث والسيل كأنما صبحن سلافا وهي الكميت

على الذبل جَيَّاشٍ كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْيُ مرجل

والسيل قد مر نَفَيانه على القنان فأنزل العُصْمَ ، اجعل حَمْيَ الجواد هنا كنفيان السيل

مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى ... أَثَرْنَ الغبارَ بالكديد المركَّل

تأمل الكاف ومن قبل « يزل اللبد عن حال » تأمل لامها وراء مكر مفر وهلم جرا

يزِلُّ الغلامُ الخِفُّ عن صهواته ... ويُلْوِي بأثوابِ العنيفِ المثقل

هل - كما تساءلنا من قبل - هل الغلام الخف هو امرؤ القيس والعنيف المثقل أبوه ؟ لقد كان شابا في « وقد أغتدي والطير في وكناتها » وانتقل به خياله إلى عهد كان غلاما ثم إلى عهد أن كان أصغَر من ذلك ، وليداً يلعب بالخذروف :-

دريرٍ كخذروفِ الوليد أمرَّه ... تتابعُ كفيه بخَيْطٍ موصل

ومما يجرى مثل هذا المجرى من تذكره أيام صباه الأول قوله الذي يروى أبو الفرج أنه أول غزل له :-

عهدتني ناشئاً ذا غرة ... رجل الجمة ذا بطن أقب
أتبع الولدان أرخي مئزري ... ابن عشر ذا قريط من ذهب
وهي إذ ذاك عليها مئزر ... ولها بيت جوار من لعب

وهذا من جيد الشعر وعزيزه . ثم ماذا :

ضابع إذا استدبرته سد فرجه ... بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
كأن على المتنين منه إذا انتحى ... مداك عروس أو صلاية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره ... عصارة حناء بشيب مرجل

انتقل من ذكريات الغلام والوليد إلى نعت الجواد ، واجعل هذا النعت من أوله في موازنة مع ما مر من نعته الحسناء ، وقد سبق التنبيه منا إلى هذا المعنى . وتأمل قوله : « كأن على المتنين منه البيت » وذكره مداك العروس وصلاية الحنظل موازنة لعماية وغواية . وقوله : « كأن دماء الهاديات » من الفواصل ، إذ به مهد لنعت سرب الوحش ، وفيه ذكر الحناء والشيب وما يتصل بذلك من طيوف معان وإيحاء .

تاسع عشر : وصف سرب الوحش من عند ظهوره إلى أن صيد وأكل . هذا فيه نوع رمز لأم الحويرث وأم الرباب ودارة جلجل وليلة إذ « نضت لنوم ثيابها » والغبيط ، جميع اولئك .

فعن لنا سرب كأن نعاجه ... عذارى دوار في ملاء مذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه ... بجيد معم فى العشيرة مخول
فألحقنا بالهاديات ودونه ... جواحرها فى صرة لم تزيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة ... دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل
فظل طهاة اللحم ما بين منضج ... صفيف شواء أو قدير معجل

وقد سبق الحديث عن هذه الأبيات ، وأن الحصان رمز للشاعر ، وأن طهاة اللحم هنا بإزاء المتراميات بلحم وشحم كهداب الدمقس في ذلك اليوم الذى كان له صالحا منهن .

مكمل عشرين : وهو من الفواصل المعنوية الإيقاعية الإيحائية ، البيتان اللذان أتم بهما نعت الجواد بعد إذ صنع ما صنع من الصيد

ورحنا يكاد الطرف يقْصُرُ دونه | متى ما ترقّ العينُ فيه تسهل
فبات عليه سَرجُه ولجامه | وبات بعيني قائمًا غيرَ مُرسَلِ

وقولنا فاصلة لأنه يشبه ما ختم به نعت الفتاة وذلك قوله :

إلى مثلها يرنو الحليم صبابةً | إذا ما اسبكرّتْ بين درع ومجول

فهاهنا نظر إعجاب ومحبة للجواد كما هناك نظر صبوة وعشق . وقبل هذا البيت تضيء «الظلام بالعشاء» ... وهذا الجواد يرد الطرف حسيرا بشعاع جماله ، والرواح يكون بالعشية فهذا قريب من معنى اضاءتها بالعشاء ، وقوله : « فبات عليه سَرْجُه ولجامه » أي بات رفيقا له ، وهذا يقابل صاحبة « بطْن خَبْتٍ ذي حِقافٍ عقنقل » . هاهنا ضوء سببه قوة إشعاع الذكرى ، ... ذكرى الشباب والصيد والجواد الجميل وذلك الوجه الحبيب الجميل . وذكْرُ الجواد وإفراده بالوصف يمهد لذكر شَيْم الشاعرِ البَرْقَ ودعوتِهِ أصحابَه ليشيموا ليروا أين يصوب ، وثَمّ يرودون بالجياد ويصيدون الهاديات وينعطفون إلى ود الغانيات .

الحادي وعشرين : صفة البرق وعموم ضوء البرق

أصاحِ ترى برقًا أُريك وميضَهُ | كلَمْعِ اليدين في حَبِيٍّ مكلل
يُضيءُ سناه أو مصابيحُ راهبٍ | أمال السَّليطَ بالذُّبالِ المفتل
قعدتُ له وصحبتي بين ضارجٍ | وبَيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَ ما متأمل

هنا امرؤ القيس وأصحابه قعود من أجل البرق الذي هو ضوء الماضي بشبابه وأحبابه وذكرياته الحسان . وفي أول القصيدة قد وقف واستوقف وبكى واستبكى .

الثاني والعشرين : ثم صفة بكاء المطر ومجيء السيل

الثالث والعشرين : تتابع تفاصيل صور الذكريات مع وصف السيل - جذع النخل - الآطام - الشيخ ذو البجاد - فلكة المغزل - اليماني ذو العياب

الرابع والعشرين : الطير تصدح والسباع غرقى كأنها بقايا عروق من خشاش الأرض ودارت القصيدة من حيث بدأت ؛ موقف عند مكان قفر كانت فيه ذكريات ؛ بكاء وشفاء بالدموع والتذكر ؛ قفر شاسع الأرجاء ؛ وبحر سيل غمر كل شيء .

كأن السّباعَ فيه غَرْقَى عشيّةً | بأرجائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عنصل

غير أن الطير تصدح . هذا الغناء الثَّمِلُ هو سِرُّ الشعر . بكى الشاعِرُ ثم غنَّى . زعم بَعْضُ أهلِ العصر ، وشارك في شيء من ذلك الدكتور طه حسين رحمة الله عليه ، أن هذه القصيدة منحولة . بل أغرب الدكتور طه فزعم في بعض ما زعم أن امرأ القيس نفسه انتحلته العصبيَّة اليمانيةَ وساق خبرَ عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث الذي خرج على عبد الملك وكان جدُّه الأشعثُ ارتدَّ ثم أسلم وفتح الفتوح وأبْلَى البلاءَ الحسن يوم الشريعة ثم خبره مع أمير المؤمنين كرم الله وجهه معروف . والأشعث وأمرؤ القيس يلتقيان في سلسلة النسب وكان المُلْكُ في آلِ امرىء القيس ثم بعد يَوْمِ الكُلاب وزوال ملك بني آكل المُرارِ انتقل إلى بيت قيس ابن معدي كرب ، ذلك ذكره الجاحظ إما في البيان وإما في الحيوان ، وكان الجاحظ من أخبر الناس بالمنتحل وأوقفهم عند تزييفه . وما كان الفرزدق وهو راوي أخبار امرىء القيس وبنو العصبية في مُضَر ولهم إلى المدى البعيد الذي عُرِفَ به حتَّى لقد أنشد لا يبالي أمام خالد القسري :

يَخْتَلِفُ الناسُ حتَّى لا اجتماعَ لهم ولا اختِلافَ إذا ما اَجْمَعَتْ مُضَرُ
ومن يَمِلْ يَمِلِ المأثُورُ هامَتَهُ حَيْثُ التقى من حِفافَيْ رأسِه الشعر

بالذى ينصر عصبية اليمن ، وإنما ساق خبر امرىء القيس لمعرفة بني دارم به وقد نشأ أول أمره فيهمْ وقد تقدم خبر هجاءِ امرىء القيس بني دارم ومدحِه عُوَيْراً ، فما كان ليُعِينَ على انتحالِ فَضْلٍ لليمانية ليس له وجود وأصْل . وقد رأى الفرزدق الحطيئةَ عند سعيد وأثنى هذا على شعره ، وخَبَرُ الحطيئةِ مع الزبرقان وهو تميميٌّ وبني قريع وهم تميميون معروفٌ ، وقد رأى الحطيئةُ الجاهليين الذين رأوا امرأَ القيس وغَيْرَه من الفحول ورووا لهمْ ورأى الفرزدقُ جماعةً من العلماء وأهل النحو والروايةِ وأخبارُه مع ابن أبي اسحاق معروفةٌ وهو القائل في أبي عمرو :

مازِلْتُ أفْتَحُ أبْواباً وأُغْلقُها حتَّى أتَيْتُ أبَا عَمْرِو بْنَ عَمَّار

وأبو عمرو استاذ الأصمعي صحبه هذا ثماني سنينَ والأصمعي استاذ الجاحظ وقد أخذ عنه وعن أبي عبيدة وغيرهما وذكر ذلكَ وقد رأى الناسُ لبيدَ بن ربيعة ورووا عنه تقديمه الملك الضليل ، وقال الفرزدق

وهبَ القصائدَ لي النوابغُ إذ مَضَوْا وأبُو يَزِيد وذُو القُروحِ وجَرْوَلُ

وجَرْولُ هو الحُطَيْئة وذو القروح امرؤ القيس وأبو يزيد هو المخبل السعدى

والفَحْلُ علقمة الذى كانت له   حُلَلُ الملُوكِ كلامُه لا يُنْحَلُ

وعلقمة كالمخبل كلاهما من تميم

وأخو بني قَيْسٍ وهُنَّ قتلته   ومُهَلْهِلُ الشعراءِ ذاك الأول

فقول ابن سلام والنقاد إذ نسبوا إلى مهلهل أول هَلْهَلَة الشعر أصله من هنا

والأعشيانِ كلاهما ومُرَقِّشٌ   وأخو قُضاعةَ قَوْلُه يُتَمثّل

وأخو بنى أَسَدٍ عَبيدٌ إذ مضى   وأبو دُؤادٍ قَوْلُه يُتَنَحَّل

وابنا أبي سُلْمَى زُهَيْرٌ وابنُه   وابْنُ الفُرَيْعَة حين جَدَّ المقول

والجَعْفَرِيُّ وكان بِشْرٌ قَبْلَه   لِى من قصائِدِه الكتابُ المجمل

والجعفرى هو لبيد – ولا أزعم أن الفرزدق أصاب كلامه مكتوبا وان كان ذلك يجوز إذ عاصر لبيدٌ دهرا فشت فيه الكتابةُ وجاءته صَحِيفَةٌ من الوليد بن عُقْبة وأجاب عنها . ولكن الكتاب هنا قد يراد بها الضبط والحوز والرواية التامة ، وقال تعالى : « والمُحْصَنات من النساء إلا ما مَلَكَتْ أَيْمانكم كِتابَ اللّهِ عليكم » أى ذلك كتبه الله عليكم وأمر به

ولقد وَرِثْتُ لآل أَوْسٍ مَنْطِقًا   كالسُّم خالَط جانبَيْه الحنظل

والحارِثيُّ أخو الحِماسِ ورِثْتُه   صَدْعًا كما صَدَع الصفاةَ المِعْوَل

يَصْدَعْنَ ضاحِيَةَ الصَّفا عن مَتْنِها   ولهنَّ من جَبَلَيْ عَمَايَةَ أثقل

دفَعُوا إلى كتابَهنَّ وصيَّةً   فورِثْتُهنَّ كأنهنَّ الجندل

فيهنَّ شاركني المُساوِرُ بعدهم   وأخُو هوازن والشآمِيّ الأخطل

وبنو غُدانة يَحْلِبُون ولم يَكُن   خَيْلى يَقُوم لها اللئيمُ الأعزل

ثم أخذ في الهجاء . وأخو بنى قيس هو طرفة وابْنُ الفريعة هو حسان رضى الله عنه وبشر هو ابن أبي خازم الأسدي من فحول الجاهلية وعَبِيد هو ابن الأبرص والحارثي هو النجاشيّ الذى قال :

إذا سَقَى الله أرْضًا صوب غاديةٍ   فلا سَقَى اللّهُ أرْضَ الكوفةِ المطرا

وكان مع أمير المؤمنين حتى أقام عليه حد الخمر وزاده جلدات . وأخو قضاعة هو أبو

الطّمحان القَيْني وقوله في الحارثي « أخو الحَماس » فحِمَاس بكسر الحاء ورد في الحديث اسماً لرَجُلٍ ، ولا أرى إلا أنه ههنا بَفتْحِ الحاء أي الحماسة لنصره عليا وتحمُّسه في ذلك والعرب مما تحذف التاء وتزيدها فمن حذفها قول الآخر : « وأُخْلَفُوكَ عدَ الأمر الذي وعدوا » و« إقام الصلاة » أي إقامتها ومن زيادتها ما روى الطبري في الحديث عن لات في تفسير سورة صاد :

العاطِفُونَةَ حِينَ لا من عَاطِفٍ والمُطْعِمُونَةَ حِينَ أيْنَ المطعم

فعلى هذا فإن قول المعاصرين "حَمَاس" بلا تاء صحيح لا غبار عليه يشهد له قول الفرزدق هذا . وقد نبه ليال المستشرق الدقيق البارع إلى غلوّ مرغليوث وإلى أن الشعر إنما روي عن رواة العرب وعلمائهم قبل أن يصل إلى خَلَفٍ وحَمَّاد وفي مقدمته لشرح المفضليات تفصيل حسن في هذا الباب .

لم يخترع الفرزدق خبَر يوم دارة جلجل ولكن رواه ورُوِيَ ذلك عنه ومن شك في أصل الخبر عنده لزمه أن يشك أيضا في الرواية عنه .

يجوز أن يكون الفرزدق اخترع أو زاد في خبر الفتيات الذي نسبه إلى نفسه حين فاجأهن يتسبَّحْن وجمع ملابسهن ليضطرهن أن يخرجن عارياتٍ فيراهن عارياتٍ وتمثل بيوم دارة جلجل وقصَّ عليهن قصته في لونها الأسطوري ، أنهن كلّهن خرجن لما ضَمَّ امرؤ القيس ثيابهن إليه فرآهن عاريات .

خبر يوم دارة جلجل كما رواه امرؤُ القيس لا كما روته الأسطورة التي سمعها الفرزدق فرواها . ولو أن امرأ القيس كان قد رأى عُنَيْزَةَ عاريةً عند الغدير لكان له في ذلك شعر ولتغنّى به . نظرةُ إِليها "لدى الستْر إلا لبسَةَ المتفضل" جعلته يتغنى بما هو منها مخصر كالجديل وبما هو كأنبوب السيقيّ المذللّ وقنو النخلة المتعثكل ومصقولات كالسّجنجل وكذلك نظرة إليها في اسبكرارها وحواره معها إذ مال بهما الغبيط .

لم ير امرؤ القيس العذارى عارياتٍ يوم دارة جلجل . ولكنه رأى عذارى الدّوار ، وما ندرى كيف كان كِساءُ التى كُنَّ يطفن بها ووصفها في قوله :

وبيتِ عذارَى يوم دَجْنٍ ولجته يَطُفْنَ بجبَّاءِ المرافق مكسال

ولكن الطائفات عليهن المُلاءَ المذيّل . وقوله « بجباءِ المرافق » كأن فيه معنى من معاني تماثيل الحسناء المقطوعة الذراع عند العَضُد - هكذا كانت بعض تماثيل أفروديت اليونانية -

(ڤينوس عند الروم وهي الزهرة وأناهيد وعَشْتَرُوت عند العرب وفارس وكنعان على التوالي ومثلها العُزّى عند قريش .)

عَرْيُ العذارى في خبر دارة جلجل أسطوري لم يخترعه الفرزدق ولكن رواه ورُوِيَ عنه كما قدمنا . اسطوريٌّ كقصة ملابسِ الريش ولا نباعد ان زعمنا أن بعض هذا المعنى الأسطوري نلمَحُه في خبر الرُّمَيْكِيَّة والمعتمد . والطِّين المسكي كأنه ينظر إلى الطين الذي لطَّخت به الفتياتُ الفرزدق . واختراعُ الفرزدق - في خبرٍ يَرْويه عن نفسه - لا يَقْدَحُ في رواية ما يُخْبرُ به عن روايةٍ قديمة لم يكن غيره من معاصريه أو من هم أسَنُّ منه بها حقًّا جاهلين . كان الفرزدق فيما ذكروا مِعَنًّا مِفَنًّا . فاجعل هذا من باب اعتنانه وافتنانه . ولو قد كان لخبره مع فتياتِ الطين أدني نَفَسٍ من أصْلٍ لكان لجرير فيه مجالٌ ومَنْطِقٌ قَذَعٌ ، من قريِّ قوله :

تدلَّيتَ تزني من ثمانينَ قامةً ... وقصَّرتَ عن باعِ العُلى والمكارِمِ

وكقوله :

بسَيْفِ أبي رغوانَ سَيْفِ مُجاشِعٍ ... ضربْتَ ولم تَضْرِبْ بِسَيْفِ ابْنِ ظالم

وكقوله يذكر هربه من زياد :

خرجْتَ من العراقِ وأنتَ رِجْسٌ ... تَلَبَّسُ في الظَّلامِ ثيابَ غُول

وما يخْفَى عليك شَرابُ حَدٍّ ... ولا وَرْهاءُ غائِبةُ الحَليل

إذا دخل المدينةَ فارْجُموه ... ولا تُدْنُوه من جَدَثِ الرسول

وذكر الفرزدق قصةَ ضلالِ العنبري ومُصافَنةِ الماءِ وقد أشرنا إلى ذلك في معرض الحديث عن البحر الطويل ، فعيّره جرير قائلا :

ولو كُنتَ ذا رأيٍ لما لُمْتَ عاصِمًا ... وما كان كُفْؤًا ما لقِيتَ من الفَضْلِ

ولما دعوتَ العنبريَّ ببلدةٍ ... إلى غيْرِ ماءٍ لا قريبٍ ولا أهلِ

ضللتَ ضلالَ السامريِّ وقومِهِ ... دعاهم فظلّوا عاكِفينَ على عِجْلِ

وجرير كثير الاستشهاد والإشارة إلى الآي . وكذلك يفعل الفرزدق كثيرا إلا أنه لم يجمع القرآن كجمع جرير ، بآية ما رووه أنه قيّد نفسه ليحفظ القرآن ، ثم نزع القيد ليفرُغ إلى

الهجاء ، واستفزه قول جرير :

ولما اتّقى القينُ العراقيّ باسْتِه فرغْتُ إلى القَينِ المقيَّدِ في الْحِجْل

القين العراقي البعيث والمقيّد في الحِجْل هو الفرزدق .

والعجب لبعض ملاحدةِ العصر يزعمون ان كتاب الله صُنِعَ على عَهْد بني أمية لِيَدْعَم مجتمعًا كان يقوم على الرِّقّ . و"يا بُؤْسَ للْجَهْلِ ضَرّارًا لأقْوامِ" . إذ خفي عنهم للجَهْلِ أمثالُ هذا من خبر جرير والفرزدق .

والشيء بالشيء يذكر ، فمِمَّا قاله الفرزدق من قرآنياته قوله في نوارٍ :

وكانت جنتي فخَرَجْتُ منها كآدَمَ حين لجَّ به الضِّرارُ

وقال في الحجاج :

وكان كما قال ابنُ نوحٍ سأرتقى إلى جَبلٍ من خَشْيةِ الماء عاصِمِ

وذكر خبر ابن نوح هذا وهو الوارد فى سورة هود مع خبر ناقة ثمود فى هجائه إبليس حيث قال يخاطب إبليس :

فقُلتُ له هلا أخَيَّكَ أخْرَجَتْ يَمينُك من خُضْرِ البُحورِ طَوامِي
فلما تلاقَى فَوْقَهُ الموجُ طاميًا نكَصْتَ ولم تَحْتَلْ له بمرام
ألم تأتِ أهْلَ الحِجْرِ والحِجْرُ أهله بأنْعَمِ عَيْشٍ فى بُيوتِ رُخام
فقلتَ اعْقِروا هذي اللَّقوحَ فإنها لكم أو تُنِيخُوها لَقُوحُ غَرام

أى إلا أن تعقروها هذا معنى أو تنيخوها – أو هنا هي التى تضمر بعدها أن ناصبة .

وقال فى الحجاج بعد البيت الذى تقدم وهو من قصيدته في مقتل قتيبة بن مسلم التى أولها « تحن بزوراء المدينة ناقتى » .

رمَى اللهُ في جُثْمانه مِثْلَ ما رمى عن القِبْلَةِ البَيْضاء ذاتِ المحارم
جُنودا تَسُوقُ الفِيلَ حتَّى أعادها هباءً وكانوا مُطْرَخِمِّى الطَّراخِم

والإشارة هنا إلى « ألم تَر كيف فعل ربك » سورة الفيل .

وقال جرير يمدح الحجاج :

دعا الحَجّاجُ مِثْلَ دُعاءِ نوح فأسْمَع ذا المعارجِ فاستجابا

وأشار إلى سورتين ههنا كما ترى .

وقال يهجو الفرزدق والبعيث :

إن البعيثَ وعبدَ آلِ مقاعِسٍ ... لا يقرءان بسُورَة الأحبار

وهي المائدة ، وذلك أن فيها النَّهْيَ عن الخمر والميسر - ويجوز أن يكون يشير إلى خبر الفرزدق إذ طالب مُعاويةَ بميراث الحُتَات بلا دليلٍ وفي المائدة آية وَصِيَّة الميت : « شَهَادَةُ بَيْنِكم إذا حَضَر أحدَكُمُ المَوْتُ » الآية . وقال في ابْنَةِ الحُتاتِ وهي من عمَّاتِ الفرزدق ، وهذا مما يُقَوِّي عندنا الوجه الذي تقدم :

قامتْ سُكَيْنَةُ للفُحول ولم تَقُمْ ... بِنْتُ الحُتَاتِ لسُوَرةِ الأنفال

لأن فيها قوله تعالى : « يأيُّها الذين ءامَنُوا اسْتَجِيبُوا للّه وللرَّسُولِ إذا دَعاكم لِما يُحْيِيكم » الآية .

والفرزدق وجرير قد اشتهرا بقول الشعر منذ زمان معاوية أول خلفاء بني أمية . هذا ، ولا يَخْفَى أن أصحابَ الغلوّ في قضية انتحال الشعر بلا هُدًى ولا برهان ، إنما أربُهم أن يُلقُوا بظُلَلِ الريبة على نُورِ الحضارة الإسلامية بأسْرِه ، متّخذين من الشعر ذريعةً وسُلَّمًا فتأمل .

والغافلون منّا هم الذين يُفَرِّنُون لهذا الأمرِ بابا ، مع العلم بأن العلماء الأقدمين قد نظروا ومحّصُوا ووقفوا عند كل قصيدة فشكّوا في القصيدة وفي القطعة وفي البيت والبيتين وصحّحوا ما صحّ عندهم بعد التمحيص ، وأدنى نظر في سيرة ابن هشام يُرِينا من ذلك مثلا صالحا من مثل مقالته « وأكثر أهل العلم ينكرها له » - وقد كانوا لقُرْبِ عهدهم بفصاحة العربَ يقْدِرُون على تمييز الجَزْل واللين والمصنوع وغير المصنوع وهذا باب قد قتلوه خبرة وعلما فمن الخير أن نقف حيث وقفوا .

وهذا الجاحظ كان من أدقّ أهل الفضل نظرا وأجْمَعهم لخبرٍ وقد لقي العلماء الذين أخذوا بدراية عن رواية ، وقد أثبت في حيوانه هذه الأبيات لعمرو بْنِ أحمرَ الباهلي :

إنّ امرأَ القَيْسِ على عَهْدِه ... في إرث ما كان بناهُ حُجُرْ
بَنَتْ عليه المُلْكَ أطنابَها ... كأسٌ رنوناةٌ وطِرْفٌ طِمَرّ
يَلْهُو بِهِنْدٍ فَوْقَ أنْماطِها ... وفَرْتَنَى تَسْعَى عليه وهِرّ

قال ابن الأنبارى الكبير واستشهد بالبيت الثاني مما تقدم في شرحه للامية المُزَرّد عند

البيت (فى صفة الحصان) :

يَرَى طامِحَ العَيْنَيْنِ يرنو كأنه ... مُؤانِسُ ذُعْرٍ فهو بالأُذْنِ خاتِلُ

قال "والرنو إدامَةُ النظر" . ثم قال "وكأس رَنَوْنَاةٌ دائمة مقيمة قال ابن أحمر

بَنَتْ عليه الملك أطْنَابها ... كأْسٌ رَنَوْنَاةٌ وطِرْفٌ طِمِرّ

قال الشيخ أبو بكر بن الجراح قال ابن الأعرابي أَنَّثَ المُلْكَ لأنه جَعَلَها الكأْسَ . ا.هـ."

ورنوناةٌ وبابوس للصغير من الإبل ومأنوسة للنار من الكلمات التي حَفِظَها رواة اللغة أنها وردت فى شِعْرِ ابن أحمرَ وكان مُخَضْرَماً عاش إلى زمان سيدنا عثمانَ وأخذ عنه العلماء والشعراء ، وها هو ذا كما ترى يذكر امْرَأَ القيس كما ذكره الجاهليون من قبل مثل قول الحرْث :

ثم حُجْراً أعني ابْنَ أُمِّ قَطَامِ ... وله فارسيَّةٌ خَضْراءُ

أَسَدٌ في اللقاءِ وَرْدٌ هَمُوسٌ ... ورَبِيعٌ إنْ شَمَّرَتْ غَبْراء

وفككْنا غُلَّ امْرِىءِ القَيْسِ عنه ... بَعْدَ ما طال حَبْسُه والعَناء

وقول عَبِيد يَذْكر حُجْراً أبا أمْرِىءِ القيس :

هلاَّ على حُجْرِ ابْنِ أُمِّ ... قَطَامِ تَبْكِي لا علينا

أفنجعل ابن أحمرمخترعا لخبر امرىء القيس وحجر ، كما جُعِلَ الفرزدقُ مختَرِعًا لخبر دارة جلجل ؟ فهذا لعمرك الشطط والغلو .

هذا ورأى من رأى أن أبيات الفرزدق اللامية تدل على أن الشعر القديم كان مكتوبا لا نَقْطَعُ به ولا ندفعه . لا ندفعه لأن بعض الشعرِ كان مكتوبا لورود الأخبار بذلك ، كخَبَرِ ديوان ملوك الحِيرَةِ الذي فيه مامُدِحُوا به من الشعر ، وكخَبَرِ المعلّقات ، ومن سمَّاها السموط ، فقد سماها المعلقات لأن السِّمْط هو العِقْد الذي يُعلَّق على العُنُق . وفى السِّيرَةِ أن ابن الزِّبَعْرَى اتُهِمَ بأنه كتب على جدار الكعبة :

أَلْهَى قُصَيًّا عن المجْدِ الأساطيرُ ... ورِشْوَةٌ مِثْلُها تَرْشَي السَّفَاسِيرُ

وأكلُها اللَّحْمَ صِرفًا لا مِزاجَ له ... وقَوْلُها ذَهَبت عِيرٌ أتَتْ عِيرُ

لمَّا أصبحت قريش فوجدت هذين البيتين مكتوبين ثَمَّ . وابن الزبعري صاحبُ هذا الخبرِ من

بني سهم من قريش وكانت سَهْمٌ ومخزومٌ وجُمَحٌ تنافس قُصَيًّا فى السيادة وخبر ذلك معروف.

هذا وقول الفرزدق في اللامية :

أوْصَى عَشِيَّةَ حِينَ فارقَ رَهْطَهُ	عند الشَّهادةِ والصَّحِيفَةِ دَغْفَل
أن ابْنَ ضَبَّةَ كانَ خَيْراً والدا	وأتَمَّ فى حَسَبِ الكرامِ وأفْضَل
مِمَّنْ يكونُ بنو كُلَيْبٍ رَهْطَهُ	أو من يكونُ إليهِمِ يَتَخَوَّل

يُقَوِّى ما نميل إليه من عدم القطع بأن مثل هذا يدل على الكتابة ، وإنما هو ضرب من التأكيد ، وذلك أن هذا الذي زعمه الفرزدق هنا مما لا يُوَصَّى بمثله مكتوبا وإنما قصد الفرزدق إلى الفكاهة والسخرية . وهذه الأبيات تُقَوِّي أيضا ما ذهبنا إليه آنفا من الإشارة إلى سورة المائدة ، وذلك قوله تعالى : « يأَيُّها الذين ءامنوا شَهادَةُ بَيْنِكم إذا حَضَر أحَدَكُم المَوْتُ حِينَ الوصيَّةِ اثنان ذَوا عَدْلٍ منكم أَوْ ءاخَرانِ من غَيْرِكم إنْ أنتُم ضَرَبْتُم في الأرض فأصابَتْكم مُصِيبَةُ الموت الآية ١٠٦ من المائدة والتى بعدها » بمعرض بيت جرير :

إن البعيث وَعَبْدَ آلِ مُقاعس لا يَقْرءان بسُورةِ الأحبار

وكأنَّ جريرا ههنا يرد على الفرزدق سخريته التى سخر بها حيث نسب إلى دَغْفل ما نسب من الوصية والشهادة - وكأن هذا الوجْه أقوى ، مع ما فى سورة الأحبار من معاني النهي والتحريم التى تقدم ذكرها . وقال الصاوي فى حاشية تحقيقه على ديوان جرير (تصوير بيروت عن طبعة مصطفى محمد ١٣٥٣ بالقاهرة) : "سورة الأحبار هي سورة المائدة لقوله فيها يأيُّها الذين ءامنُوا أوْفُوا بالعقود" ا.هـ {راجع ص ٣١٩} . وأحسب أنه أوقعه فى هذا الوهم ظنه أن الفرزدق إنما سمَّاه جرير عبد آل مقاعس لأن مُقاعِسا تقاعسوا عن الحلف - فكأنهم ، هذا استنباطه المتضمَّن ، لم يوفوا - وإنما سماه عَبْد آل مقاعس لأنه عنده فى النبز الذى نبزه به أن جدَّه جُبيرٌ القَيْنُ .

هذا ، وإنما أطلنا الوقفة ، على ما اختصرناه فيها حتى لا تتجاوز القَدْرَ المعتدل لقوة دلالتها على ما زعمناه من أُسلوب التأليف الموسيقِيّ في القصيدة مع تأليفها البياني ، وقد فسرنا مرادنا من قولنا الموسيقيّ . ومَهْما نَزِلَّ فيه فلن يَخْلوَ هذا الذي قدمناه من عَرْضٍ وتحليلٍ من توضيح للمرادِ الذى فسّرناه والزَّعْمِ الذي زَعَمْناه من أن للقصيدة بِنْيَةً من أصواتٍ وأنغام ومعانٍ كالأنغام في تجاوُبها وتوارُد أطيافها وأصدائِها حيناً بعد حين .

وكان يصاحب جميع هذا من أمر القصيدة أَنَّهُ كان يتغنَّى بها الركبان . فكان الراوي كما يَرْوِي الألفاظَ يروى نَغَمَ التغنِّي وذلك يُعِينه على تثبيت روايةِ الحفظ . وقد ذكر أبو الحسن سعيدُ بن مسعدة في تفْسِير القَصِيدِ أَنَّهُ كان الذي يَتَغنَّى بِهِ الرُّكْبان من بحور الشعر المُحكمات وقد ذكر بَعْضَ المتفَّق عليه والمختلف فيه من هذه البحور كالطَّوِيل التام والبسيط التام والمديد التام والوافرِ التام والكامِلِ التام والرَّجَز التام وذكر بعضهم الخَفِيفَ ولعمرى إنه لأَحْرَى أن يُذْكَر من الرجز التام لأن أكثره المشطور وإنما رُوِيت من التام أبياتٌ ، غَيْرَ أنه يجوز أن المرويَّ منه قد كان كثيرا ، ولم يذكروا شيئا من المديدِ التام وإنما ذكروا المَجْزُوءَ كقول المهلهل

يا لَبَكْرٍ أنْشِرُوا لى كُلَيْبَاً يا لَبَكْرٍ أين أين الفرار

فعل هذا هو المراد .

وقال سلامةُ بن جندل (فيما نُسِب إليه) :-

دَعْ ذا وقُلْ لبني سَعْدٍ لفضلهم مَدْحاً يَسِيرُ به غادي الأراكيب

وقال المسيب بن علس :

فلأبعثَنَّ مع الرياح قَصِيدةً منِّى مُغَلْغَلَةً إلى القَعْقاع
ترِدُ المِيَاهَ فلا تزالُ غَرِيبةً في القَوْمِ بين تمثُّلٍ وسَماعِ

وقد كانت لقرى العرب ، ولا سيما الحجازية منها ومكة والمدينة خاصة ، معرِفَةٌ بالغناء منذ الجاهلية ، يشهد بذلك خَبَرُ النابغة في قِصَّة الإقواء ، وخَبَرُ شرابِ عروة بن الورد وسماعه عند بنى النضيرِ وجواري المدينة حين استقبلن الرسول عليه الصلاة والسلام بغنائهن :

طلعَ البدر علينا من ثَنِيَّات الوَداع

وخبر جوارى الرُّبَيِّع بنتِ مُعَوِّذ بن عَفْراء رضي الله عنهما وخبر جارية سيدنا حسان رضى الله عنه حيث تغنت :

هلْ علَيَّ وَيْحَكُما إن لهوت مِنْ حَرَجِ

ويستشهد به العروضيون على المقتضب ويمهدون له بقرين مصنوع :

غَنِّيا على الدَّرَجِ بالخَفِيفِ والهَزَجِ
هل علَيَّ وَيْحَكُما ان لهَوْتُ من حَرَجِ

وربما ذكروا أنه سمعت إحدى جوارى المدينة تتغنى به من بعض درج الآطام وما تقدم أثبت وقد لا يتنافيان .

وخبر جرادتي عَبْدِ الله بن جُدْعان وغنائهما بالأبيات الفائية :

أقفرَ من أهله المصيفُ فبطنُ نخلة فالغريف

وقال الأعشى :

إذا تُرَجِّعُ القينةُ الفضلُ

وقال طرفة :

نداماىَ بِيضٌ كالنجومِ وقينةٌ تروحُ علينا بين بُرْدٍ ومُجْسَد

وقال لبيد :

بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوتَّرٍ تأتاله إبهامها

وقال ابنُ أحمر يذكر وَفْدَ عاد وانشغالهم بالسَّماع فى أبياتٍ ذكرها المعري فى رسالة الغُفْران ونصَّ على استحسانه لها وذلك قوله على لسان ابن قارحه يُخاطِبُ ابن أحمر : «

ولقد يعجبنى قولك :

ولقد غَدَوْتُ وما يُفَزِّعُني خَوْفٌ أحاذِرُه ولا ذُعْرُ

رُوْدَ الشَّبابِ كأنني غُصُنٌ بحَرامِ مكَّة ناعمٌ نضَرُ

كشَرابِ قَيْلٍ عن مَطِيَّتِه ولِكُلِّ أمْرٍ واقعٍ قَدَرُ

مَدَّ النهارُ له وطالَ عليـ ـهِ الليْلُ واسْتَنْعَت به الخَمْرُ

استنعت به الخمر أي كأن قد أهلكته بتهالكه عليها فسكِرَ حتى كأنه قد نعاه الناعون ، وفى هامش الدكتورة ابنة الشاطىء (ص ٢٤١) استنعى به حبُّ الخمر تمادى وهكذا فى اللسان واستشرى وفي القاموس واستنعت الناقة تقدمت أو تراجعت نافرة أو عدت بصاحبها أو تفرقت وانتشرت .ا.هـ ويجوز التفسير بهذا على تشبيه الخمر بالناقة النافرة والرجوع إلى أصل الاشتقاق يفيد المعنى الذى بدأنا به" استنعت به" أى طلبت أن تَنْعَى أحدًا به أى بأن تنعاه لتهالكه عليها وشِدَّة سكره بها حتى كأنه ميّت وليست هذه المعاني كلها ببعيد بعضهن عن بعض

ومُسِفَّة دهماء داجِنةٍ ركدت وأسْبَلَ دونها السِّتر

عنى باطية الخمر

وجـــرادتان تـغنـيـــانهم ... وتلألأ المرجـــانُ والشَّـــذْرُ
ومـــجلجِلٌ دان زَبرْجَـــده ... حـدِبٌ كـمـا يتـحـدَّبُ الدَّبْر

عنى به العود وجعله مجلجلا كالسّحاب ذي الرعد ليُوازِنَ بهذه الصورة ما تقدم من وصفه الباطِيةَ بأنها مُسِفَّة وذلك من صفة السحاب ، كما في قول الشاعر :

دانٍ مُسِفٌّ فُوَيقَ الأرض هَيْدَبُهُ ... يكادُ يلْمُسُهُ من قام بالرَّاح

والدَّبْرُ نو نَوِيٍّ وهو أكبر من النَّحْل ، دانٍ زَبرْجَدُه أي مقترب إلى الأرض بزبرجده أي بأطرافه الرقيقة وهي الهَيْدَبُ كما في بيت أَوْسٍ (أو عَبيدٍ فيمن رواه لعبيد) وعنى ههنا أطراف صوت العود وحواشيه على التشبيه وحدِبٌ أي راكب بعضه بعضا من تحدُّبِ الموج بعضه على بعضٍ وقد وضَّح هذا المعنى الكميت في قوله :

هَمُو رَبَّموها غَيْرَ ظِئْرٍ وأَشْبَلُوا ... عليها بأطْراف القنا وتَحَدَّبُوا

أي تعطفوا وحفُّوا بها يحمُونها بأطراف القنا . وقال حبيب :

لما رأى الحَـــرْبَ رأْيَ العيْنِ تُوفلسٌ ... والحَـرْبُ مشْـتـقَّـةُ المعْنَى من الحَـرَب
غـدا يصـرِّفُ بالأمـوال جـرْيَتَـهـا ... فـعـزَّه البَحْرُ نو التـيَّـارِ والحَـدَبِ

أي نو الموج المتراكب .

شبه ابن أحمر العود بالرعد والسحاب وإنما اختار الرعد والسحاب لأن وفد عاد جاءوا للاستسقاء فشغلوا باللهو « فلما رأوْهُ عارِضًا مستقْبِلَ أوْدِيَتِهم قالوا هذا عارِضٌ مُمْطِرُنا ، بل هو ما استَعْجَلْتُم به رِيحٌ فِيها عذابٌ أَليمٌ (سورة الأحقاف) . »

ثم للعود في صوته جلجلة وهدير ومعنى التحدّب والعطف في صفة ابن الرومي للعود والقيان:

وقِيانٍ كأنّها مُرضِعاتٌ ... مُطفِلاتٌ علَى بَنِيها حَوانٍ

وقال ابن أحمر بعد ما تقدم ودلالته على معنى التعطف والتحنن واضحة :

وثَنانِ حنَّانان بينهما ... وَتَرٌ أجشُّ غناؤه زَمِرُ

جعله كالزمر تشبيها له بالناي وصوته أجشّ .

وقال تعالى : « أفمِنْ هذا الحديث تَعْجَبُون وتَضْحَكُون ولا تَبْكُون وأنتم سَامِدُون » - فسروا "سامدون" ههنا بالغناء .

وكان فقهاءُ الحجاز يجيزون الغناء . وكانت للموسيقا نَهْضَةٌ عظيمةٌ على أيَّام بنى أمية ، فمن زعم أن العرب إنما تعلَّموا الغناءَ من فارس لزِمَهُ أن يتقدم بأثَرِ مدنية الْفُرْسِ على العرب من أيام بنى العباس إلى أيام بني أمية ، فتضطرب النظريات الشعوبيَّةُ بذلك أيَّما اضطراب . وما كانت صلة العرب بمدنية الفرس ومن جاورهم من الأمم بضعيفةٍ على أيام الجاهلية - وهذا باب واسع .

والأصواتُ المائة المختارة التى عليها مدارُ كتاب أبي الفرج إنما كانت أكثرُها مما تغنى به مَعْبَدٌ والغريض وابن سُرَيْجٍ ومشاهير العصر الأموي من أشعار الأولينْ وكان اختيارها أيام دولة الرشيد . وإسحاق الموصليّ والإبراهيمان إنما كانوا هم ونظراؤهم من معاصريهم جيلا مقتديا بجيل الغناء الأمويّ الأول .

وذكر الأستاذ المستشرق فَارْمَرْ في محاضرة له ألقاها بمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن في أواخر الأربعين أنَّ إسحاق الموصلى كان يُتْقِنُ ما يُسمَّى عند الموسيقيين بالتأليف المُحْكَم في تفاصيلَ له بَعُدَ عَهْدُ الذاكرةِ بها . وعسى أن يفسر بعض هذا من قوله شيئا من قول أبى نَصْرٍ الفارابى فى الموسيقا الكبير : « وقد بَيَّنا في كتاب المدخل وصناعة الموسيقى أن الصناعةَ الشعرية هي رئيسةُ الهيئةِ الموسيقية ، وكانت غايةُ هذه أن تُطلَب لغاية تلك ، فلذلك ينبغي أن تُقْرَنَ بالألحانِ المؤلفةِ فقط أقاويلُ ، وتُقْرَنَ بالأقاويلِ ألحانٌ مؤلفة ، حتَّى تصير الحروف التى ركبت منها تلك الأقاويلُ فصولا لنَغَمِ الألحان . ولا فَرْقَ بين أن يتقدم فيعمل لحن من نغم إنسانية ثم يُقْرَن بها بعد ذلك حُروفٌ رُكِّبْنَ منها أقاويل وبين أن تعمل أقاويل ثم تُجعل حروفها فصولا في نغم » .

قال محقق كتاب الموسيقا الكبير في حواشيه الجيدة المنبئة عن علم وفَضْلٍ غزير فى الهامش ١ من ص ١٠٩٣ : « المؤلفة من النغم فقط أي التى تؤخذ من التصويتات الإنسانية دون أن تقرن بالأقاويلِ أو التى تؤخذ عن نغم الآلاتِ مما يمكن أن تقرن بها أقاويل دالة على معان .ا.هـ

معلقة امرىء القيس - مثلا - بما فيها من أصدائها المتجاوبة معنى وايقاعا قد تجعل كلُّها مادةً لقطعة أو قطع موسيقية وتكون حروفها وأقاويلُها فصولا لألحانِ تلك الموسيقا . ثم هذه الموسيقا من شاء قَرَن بها بعد ذلك حُروفا رُكِّبَت منها أقاويلُ غير التى قالها امرؤ القيس . ظاهر قول كلام أبي نصر يدل على أن مثل هذا جائز .

هل بعيد إذن أن تكون لكثير من تاليفات الموسيقا الغربية أصول من موسيقا عربية نشأت من أقاويل عربية ، ثم ركّبَتّ على حنوها بعد ذلك أقاويلُ غير عربية ؟

الذي لا ريب فيه أن من أوائل ما ترجمه الافرنج عن العرب الموسيقا والطب في القرن الحادي عشر الميلادي ومن بعد . فبدايةُ نهضة اوروبا من حينئذ . وربمّا أرخوا لها بسقوط القسطنطينية في يد محمد الفاتح رحمه الله سنة ١٤٥٣مّ فيقال إن علماء بيزنطة فرّوا بالمخطوطات اليونانية إلى الغربّ فنهض نتيجة الاطلاع عليها والانتفاع بعلومها وفنونها . وههنا موضع تساؤل . وهو أن الافرنج قد استولوا على القسطنطينية في الحملة الصليبية الرابعة ومكثوا على السيادة والسيطرة عليها من ١٢٠٤م إلى ١٢٦١م ، فلماذا لم ينتفعوا بمخطوطاتها في هذه الفترة ؟

أغلبُ الظن أن عِلْمَ يونان لم يصل إلى أوربا إلا من طريق العرب ، طبّاً وموسيقا وغير ذلك . وقد ذكر الأستاذ فؤاد سُوزكين في محاضرةٍ له سمعناها بفاس إذ قدمها استاذاً زائرا في خريف سنة ١٩٨٠م أنهم كانوا رِبما ترجموا الكتاب وانتحلوه لانفسهم من بَعْد أو نسبوه إلى عالم يوناني قديم افتراءً عليه ومثّل لذلك بمترجم كان يقال له قُسْطَنْطِينْ الافريقيّ .

وما أستبعد أن تكون موسيقا الكنائس ، وهي أصْلٌ في الذي يسمونه التأليف العالي (الكلاسيكى) من صنوف الموسيقا ، قد اقتبَسَتْ من موسيقا المسلمين من طريق الترجمة والأخذ المباشر شيئًا كثيراً . وفي شعر المعرى في كلمة يزرى بها على رجل من أهل المعرة يقال له طارِقٌ كان يقرأ القرءان ثم ارتد وتنصر ، قوله

مخاريقُ تبدو فى الكنيسةِ منهم   بلَحْنٍ لهم يُحْكِي غناءَ مُخَارِق

ومخارق هذا من الموسيقيين على زمان المائة الأولى من خلافة بنى العباس ، وإياه عنى دعبل في هجائه لإبرهيم بن المهدى إذ قال :

إن كان إبْرٰهيمُ مضطلِعاً بها   فلَتَصْلُحَنْ مِنْ بَعده لِمُخَارِق

يعنى الخلافة ....

وقد ينسب إليه الغناء الماخوري وهو ضرب دون ما كان عليه شأْن الموسيقا الأول من الاتقان. ويجوز أن يكون أبو العلاء المعري ما أراد إلا التشبيه والتمثيل فقط . غير أن الغالب على طريقته الدقة وبعد الغور . فلن نباعد أنفسنا من الصواب إن أخذنا بظاهر معنى كلامه أن لحون أناشيد الكنيسة على زمانه كانت فيها محاكاة للحون مخارق . وفي تأريخ فرنسة

القديم أنه قد كان لنصارى الشأم نصيبٌ كبير في تعليم أهلها ضروبًا كثيرةً من أساليب الحضارة والصناعة ، وأول الأبيات القافية التى منها البيت المقدم ذكره قوله :

ألا هَلْ أتىَ قَبْرَ الفقيرةِ طارِقٌ   يُخَبِّرُها بالْغَيْبِ عن فِعْلِ طارق

وهى في ديوانه لزوم ما لا يلزم .

ذهبت موسيقا العرب والمسلمين مع ذهاب الخلافة والذي أصابته دولة الأتراك من بقاياها ظِلٌّ باهتٌ قالص . والذي احتفظ به أهل الطرق والأذكار والمدائح شيءٌ تعمدوا فيه أنه تعبّدي مُغَلَّبٌ فيه جانِبُ وضوح اللفظ والمعنى . وقد كان يصاحب التعبّدَ قصد إلى التثقيف الديني والابتعاد عن طرب اللهو الدنيوي . ونغمات أناشيد الصوفية تتشابه فى بلاد الإسلام فيما بين مشارقها ومغاربها على الرغم مما قد يكون بين ضروب موسيقاها الدنيوية من اختلاف.

ولئن صح – وهو إن شاء الله صحيح – أن موسيقا أوربا المُحْكَمَةَ العالية لها أصولٌ – من طريق أصولها فى أغاني الكنيسة – فى موسيقا الخلافة التى درست ، فلا بد من القول بأن تلك الأصول تمت إلى طبيعة تأليف القصيدة العربية القديمة بسبب عظيم .

بَيْنَ امْرِيءِ الْقَيْسِ وابْنِ الْباقِلّانِى

قال أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني فى كتابه إعجاز القرءان (طبعة دار المعارف بتحقيق السيد أحمد صقر – القاهرة سنة ١٣٧٤هـ – ١٩٥٤م) يذكر من فضائل القرءان وإعجازه وينبه على نقص سائر أصناف بلاغة العرب عن تلك المنزلة : (انظر ص ٦٩) : « ومعنى عاشر ، وهو أنه سهل سبيله فهو خارج عن الوحشى المستكره ، والغريب المستنكر وعن الصنعة المتكلفة . وجعله قريبا إلى الأفهام ، يبادر معناه لفظه إلى القلب ، ويسابق المعنى عبارته إلى النفس ، وهو مع ذلك ممتنع المطلب ، عسير المتناول ، غير مطمع مع قربه في نفسه ، ولا موهم مع دنوه فى موقعه أن يقدر عليه أو يظفر به . فأما الانحطاط عن هذه المرتبة إلى رتبة الكلام المبتذل ، والقول المسفسف ، فليس يصح أن تقع فيه فصاحة أو بلاغة ، فيُطْلَبَ فيه الممتنع ، أو يوضَعَ فيه الإعجاز . ولكن لو وُضِع فى وَحْشِيٍ مُسْتَكْرَهٍ ، أو غُمِّرَ بوجوه الصنعة ، وأُطْبِقَ بأبواب التعسُّف والتكلف ، لكان لقائل أن يقول فيه ويعتذر أويعيب ويقرع . ولكنه أَوْضَحَ منارَه وقَرَّبَ مِنْهاجَه ، وَسَهَّلَ سَبِيلَه ، وجَعَلَهُ في ذلك متشابها متماثلا ، وبيّن مع ذلك إعجازهم فيه . وقد علمت أن كلام فصحائهم وشعر بلغائهم لا ينفك في غريب مستنكر ، أو وحْشِيّ مستكره ، ومعانٍ مستبعدة . ثم عدولهم إلى كلام مبتذل وضيع

لا يوجد دونه في الرتبة ، ثم تحولهم إلى كلام معتدل بين الأمرين ، متصرف بين المنزلتين . فمن شاء نظر في قصيدة امرىء القيس : « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ونحن نذكر بعد هذا على التفصيل ما تتصرف إليه هذه القصيدة ونظائرها ومنزلتها من البلاغة ، ونذكر وجه فوت نظم القرءان محلّها ، على وجه يُؤْخَذُ باليد ويتناول من كَثَبٍ ويُتصوَّر في النفس كتصور الأشكال ، ليتبين ما ادعيناه من الفصاحة العجيبة للقرءان » . ا.هـ .

والعَجَبُ كلّ العَجَبِ من ابن الباقلاني رحمه الله ينسب أمر تفوق القرءان وإعجازه إلى دعْوَى وحجة من عند نفسه كما يتبادَرْ إلى الذهن من قوله : « ليتبيّنَ ما ادعيناه » وإنما مراده – أو ما ينبغي أن يكون هو مراده – أن يقول « ليتبين صِحّة ما نعتقده ونؤمن به » . ذلك بأن حجة القرءان في أنه معجز مذكورة فى آياته المحكمات ، كقوله تعالى : « أم يَقولونَ افْتَراهُ قُلْ فأتوا بسُورةٍ مثله » {يونس} وقوله تعالى : « أم يَقولُونَ افْتَراهُ قل فأْتوا بعَشْرِ سُوَرٍ مثله مُفتَرياتٍ » {هود} . وقد أقر الكفرة من صناديد ملأ قريش بإعْجازه ، وحكي المولى سبحانه وتعالى ذلك عنهم في قوله تعالى : « إنَّه فكَّرَ وقَدَّر ، فقُتِلَ كيف قَدَّرَ ، ثم قُتِلَ كَيْفَ قدَّر ، ثُمَّ نَظَر ، ثم عَبَسَ وبَسَرَ ، ثم أدْبَرَ واسْتَكْبَرَ ، فقال إنْ هذا إلاَّ سِحْرٌ يؤثَرُ ، إنْ هَذا إلا قَوْلُ الْبشَرِ ، سأُصْليه سَقَرَ » {المدثر} وفي قوله تعالى : « قد نعلمُ إنَّه ليَحْزُنكَ الذي يقولونَ فإنَّهم لا يُكذِّبونك ولكنَّ الظالمين بآيَاتِ اللهِ يجْحَدُون » {الأنعام} . وكون القرءان مُعْجِزا بنظمه متضمّنٌ في قوله تعالى : « قل إن كنتم في رَيْبٍ مما نزَّلنا على عَبْدنا فأْتوا بسُورَةٍ من مثله وادعُوا شُهَدآءَكُمْ من دُون اللّه إن كنتم صادقين » {البقرة} وفي قوله تعالى : « وما كان هذا القرءانُ أن يُفْتَرى من دُون الله ولكن تَصْديق الذي بَيْنَ يديه وتَفْصيل الكتاب لا رَيْبَ فيه من رَبِّ العالمين » . النظم يدخل في مدلول التفصيل ، ولفظ النظم نفسه غير وارد في القرءان .
وقال تعالى : « ولقد صرَّفنا في هذا القُرءانِ من كلِّ مَثلٍ » {الإسراء} . وقال تعالى : « قل لئن اجْتمَعَت الإنسُ والجِنُّ على أن يَأتوا بمِثْلِ هذا القرءانِ لا يأْتُون بمثْله ولو كان بَعْضُهم لبعضٍ ظهيرا » {الإسراء} وإنما يكون بعْضُهم ظهيرا لبعض وإنما يعين بَعْضُهم بَعْضًا في هذا المجال لو جسروا على ذلك ، بتأليف ونظم . وقال تعالى « وإذا بدَّلنا ءَايَةً مكانَ ءايةٍ والله أعلَمُ بما يُنزِلُ قالوا إنَّما أنت مُفْتَرٍ بل أكْثَرُهم لا يعْلَمُون . قل نزَّله رُوحُ القُدُسِ من ربك بالحق ليُثَبِّتَ الذين ءَامَنُوا وهُدًى وبُشْرَى للمسلمين . ولقد نَعْلَمُ أنهم يقولون إنما يعلِّمُه بَشَرٌ لِسانُ الذي يُلْحِدُونَ إليه أعْجَمِيٌّ وهذا لسانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ » {النحل} . وقال تعالى : « وَلَو

جعلناهُ قرءانا أعجمياً لقالوا لولا فُصِّلت ءاياته ءاعْجَمِيٌّ وعَربيٌّ » {فصلت} وقال تعالى : « كِتَابٌ أُحْكِمَت ءاياتُه ثُمَّ فُصِّلَت » {هود} وقال تعالى : « الله نَزَّل أحْسَنَ الحديث كِتَاباً مُتَشابِهاً مثَانِي تَقْشَعِرُّ منه جلودُ الذين يَخْشَوْنَ ربَّهم ثم تلين جلودُهم وقلوبُهم إلى ذكر الله .» {الزمر}.

حَصْرُ معنى النظم في اللفظ مهنا غير صواب . وأصل النظم من نظم الخرز والعقودُ والعرب كانت مما تشبه الكلام الحسنَ باللؤلؤ المتساقط من سِلْك النظام كقول أبي حية النميري :

إذا هنَّ ساقطْنَ الحديثَ كأنَّهُ سِقاطُ جَنى المرجانِ من كفِّ ناظم

وقال المخبَّل فشبه تساقط الدمع باللؤلؤ :

وإذا ألمَّ خيالُها طُرِفَتْ عَيْنِي فماءُ شُؤونِها سَجِمُ
كاللؤلؤِ المَسْجُورِ أُغْفِلَ في سِلْكِ النِّظامِ فخانَهُ النَّظمُ

حَصْرُ معنى النظم في جانب سرد الألفاظ وحدها غير صواب في ما نرى ، لأن القرءان إنما راع العربَ وأبلغهم الرسالة السماوية بنَمَطٍ من أساليب بلاغتهم وبيانهم ولسانهم ، ثم باين تلك الأساليبَ وذلك البيانَ شِعْرَهُ وترسُّله وسَجْعَه بنَهْجٍ فذٍّ تفرد به ، لا يستطاع مثله ، ولا يُدْرَكُ سَبْره ، لأنه معجزة ووَحْيٌ من الله وتنزيل من حكيمٍ حميد . إعجازُه يَخْلُص إلى القلب خلوصا . نظْمه وبيانُه يدخل في حَيِّزِه كله ، مُضْمُونُه ، رنَّةُ ألفاظه وتتابعُ تراكيبه ورونق أساليبه وأسرارُ معانيه وضروبُ مبانيه من مُحْكَمٍ ومتشابه وتنزيله وتأويله وبُحورِ علومه . قال تعالى : « ما فرّطْنا في الكتاب من شيء » . وعلى هذا الوجه يفسد ما اتجه إليه أبو بكر بن الباقلاني من عَقْد الموازنة بين نظم القرءان ونظم امرىء القيس وأضرابه . قال تعالى : « وما هُوَ بقول شاعر . » {الحاقة} وقال تعالى : « فذكّر فما أنتَ بنعْمَةِ ربك بكاهنٍ ولا مجنونٍ أم يقولون شاعرٌ نتربَّصُ به رَيْبَ المَنُون » {الطور}

وتناول ابن الباقلاني من بعد شعر امرىء القيس ، فمما قاله فيه : « فنرجع الآن إلى ما ضمناه من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدم أصحابها في صناعتهم ، ليتبين لك تفاوتَ أنواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة ، وتستدل على موضع البراعة . وأنت لا تشك في جودة شعر امرىء القيس ، ولا ترتاب في براعته ، ولا تتوقف في فصاحته ، وتعلم أنه قد أبدع في طُرُقِ الشعر أمورًا اتبع فيها ، من ذِكْرِ الديار والوقوف عليها ، إلى ما يتصل

بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي تَجِدْ في شعِره والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله ، والوجوه التي ينقسم إليها كلامُه من صناعة وطبع وسلاسة وعفو ، ومتانة ورقة ، وأسبابٍ تحمد وأمورٍ تُؤْثَر وتُمْدَح . وقد ترى الأدباءَ أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويَضُمُّون أشعارهم إلى شعره ، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياءَ لطيفة ، وأمور بديعة ، وربما فضَّلوهم عليه أو سَوَّوْا بينهم وبينه أو قربوا موضع تقدمه عليهم وبرَّزوه بين أيديهم ، ولما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا إليها أمثالها ، وقرنوا بها نظائرها ، ثم تراهم يقولون لفلان لامية مثلها ، ثم ترى أنفس الشعراء تتشوق إلى معارضته ، وتساويه في طريقته وربما غبّرت في وَجْهه في أشياء كثيرة وتقدمت عليه في أسباب عجيبة » . قلت قوله وربما غبَّرت في وجهه بالغين المعجمة والباء الموحدة التحتية أي ربما سبقته فألقت بغُبار سَبْقها في وجهه ، ومن ذلك قول أبي الطيب في القافية :

إذا شاءَ أن يلهو بلحية أحْمَقٍ ... أراهُ غُبارِي ثم قَالَ له الْحَقِ

وأراه أخذ عبارته من قوله :

فذكَّرتهم بالماء ساعةَ غبَّرت ... سَمَاوةُ كَلْبٍ في وُجوه الحزائق

ثم يقول ابن الباقلاني (وراجع ص ٢٤١ - ٢٤٢ فما بعد وانظر الهامش ٥ من ص ١٦٠) :

«وإذا جاءوا إلى تعداد محاسن شعره كان أمرا محصورا وشيئا معروفا . أنت تجد من ذلك البديع أو أحسن منه في شعر غيره ، وتشاهد مثل ذلك البارع في كلام سواه ، وتنظر إلى المحدثين كيف توغلوا إلى عذوبته ، والإصابة في معناه إلى تحسين بهجته ، حتى إن منهم من إن قصّر عنه في بعض ، تقدّم عليه في بعض ، وإن وقف دونه في حال ، سبقه في أحوال ، وان تشبَّه به في أمر ساواه في أمور ، لأن الجنس الذي يرمون إليه ، والغرض الذي يتواردون عليه هو ممّا للآدمي فيه مجالٌ ، وللبشري فيه مثال ، فكلٌّ يضرب فيه بسهم ، ويفوز فيه بقدح ، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتاً ، وتتباين تباينا ، وقد تتقاربُ تقاربا ، على حسب مشاركتهم في الصنائع ، ومساهمتهم في الحرف . ونظم القرءان جنس متميز ، وأسلوب متخصص » - قلت ليت أبابكر رحمه الله وقف ههنا ، ثم إنه يقول : « وقبيل عن النظير متخلص » وهذا من قوله تعالى : « لا يأتون بمثله » وفي العبارة تقصير لإثباته النظير وأن منه تخلصا على أن مراده النفي واضح لا يخفى ، ثم قال ، « فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه ، فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرىء القيس في أجود أشعاره ، وما نبين لك من

عواره على التفصيل ، وذلك قوله :

قِفا نَبْكِ من ذكرى حَبيبٍ ومنزل | بسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخُول فحومل
فتوضِحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رسمها | لما نسَجَتْها من جَنُوب وشَمْأل

الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر العهد والمنزل والحبيب ، وتوجع واسترجع ، كله في بيت ونحو ذلك . وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن موضع المحاسن ، إن كانت ، ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة إن وجدت . تأمل ، أرشدك الله وانظر ، هداك الله ، أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا ، ولا تقدم به صانعا ؛ وفي لفظه ومعناه خلل ، فأول ذلك أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب ، وذكراه لا تقتضي بكاء الخلي ، وإنما يصح طلب الإسعاد فى مثل هذا على أن يبكى لبكائه ويرق لصديقه في شدة برحائه فأما أن يبكى على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال . فإن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صح الكلام من وجهٍ وفسد المعنى من وجهٍ آخر ، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه ، وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه فيه ثم فى البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من الدخول وحومل وتوضح والمقراة وسقط اللوى وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا وهذا التطويل إذا لم يفد كان ضرْبًا من العي . ثم إن قوله "لم يَعْفُ رسمها" ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا لاسترحنا وهذا بأن يكون من مساويه أولى لأنه إن كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدَّةَ عهد وشدَّة وجد وإنما فزع الأصمعى إلى إفادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه فيقال أي فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه وأي معنى لهذا الحشْوِ فذكر ما يمكن أن يذكر ولكن لم يخلصه بانتصاره له من الخلل . ثم في هذه الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال : « فهَلْ عند رَسْمٍ دارس من مُعوَّل » فذكر أبو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه كما قال زهير

قف بالديار التى لم يَعْفُها القِدَمُ | بلَى وغيَّرها الأرواحُ والديم

وقال غيره أراد بالبيت الأول أنه لم ينطمس أثره كله وبالثاني أنه ذهب بعضه حتى لا يتناقض الكلامان . وليس في هذا انتصار ، لأن معنى عفا ودرس واحد فإذا قال لم يعفُ

رسمها ثم قال قد عفا فهو تناقض لا محالة . واعتذار أبي عبيدة أقرب لو صح ، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك كما قاله زهير فهو إلى الخلل أقرب . وقوله "لما نَسَجَتْها" كان ينبغى أن يقول "لما نسَجها" ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث لأنها في معني الريح والأولى التذكير دون التأنيث، وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف، وقوله لم يَعْفُ رَسْمُها كان الأولى أن يقول لم يَعْفُ رَسْمُه، لأنه ذكر المنزلَ فإن كان ردّ ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التى المنزل واقِعٌ بينها فذلك خللٌ لأنه إنما يريد صِفَةَ المنزل الذي نزله حبيبه بعفائه أو بأنه لم يعف دون ما جاوره . وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنث فذلك أيضا خلل ولو سلم من هذا كله ومما نكره ذكره كراهية التطويل لم نشك أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين بل يزيد عليهما ويفضلهما . ثم قال :

وقُوفاً بها صَحْبي على مطيَّهم ... يَقُولون لا تَهْلِك أسىً وتجمَّل
وإن شفائي عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ ... فهل عند رَسْمٍ دارسٍ من مُعَوَّل

وليس في البيتين أيضا معنى بديع ولا لفظ حسن كالأولين والبيت الأول منهما متعلق بقوله "قفا نبك" . فكأنه قال : قفا وقوف صحبى بها على مطيهم أو قال حال وقوف صحبى وقوله "بها" متأخر فى المعنى وان تقدم في اللفظ ففى ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام . والبيت الثانى مختل من جهة أنه قد جعل الدمع فى اعتقاده شافيا كافيا فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى وتجمّل ومُعَوَّل عند الرسوم ؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن ، ثم يسائل : هل عند الربع من حيلة أخرى ؟ وقوله:

كَدَأْبِكَ من أمّ الحويرث قَبْلَها ... وجارتها أمّ الرباب بمأسَل
إذا قامتا تضَوَّعَ المِسْكُ منهما ... نَسِيمَ الصَّبا جاءت بريا القرنفل

أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة ، ليس له مع ذلك بهجة فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ ، وان كان منزوع المعنى . واما البيت الثاني فوَجْه التكلف فيه قوله : « إذا قامتا تضوّع المسك منهما » ولو أراد أن يَجَوِّد أفاد أن بهما طيباً على كل حال ، فأما في حال القيام فقط ، فذلك تقصير . ثم فيه خلل آخر ، لأنه بعد أن شبه عَرْفَهَا بالمسك ، شبه

ذلك بنسيم القرنفل ، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص . وقوله نسيم الصبا ، في تقدير المنقطع عن المصراع الأول لم يصله به وصل مثله . وقوله :

فـفـاضَتْ دمـوعُ العين منى صـبـابةً | على النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي
ألا ربَّ يومٍ لك منهن صالحٍ | ولا سيَّما يَوْمٌ بدارةِ جُلْجُل

قوله : « ففاضت دموع العين » ثم استعانته بمنّي استعانة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة وهو حَشْوٌ غير مليح ولا بديع . وقوله "على النحر" حشوٌ آخر لأن قوله "حتى بلّ دَمْعِيَ مِحْملي" اعادة ذِكْره الدمْعَ حشو آخر ، وكان يكفيه أن يقول "حتى بلّت محملي" فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كله . ثم تقديره أنه قد أفرط في إفاضة الدمع حتّى بل محمله تفريط منه وتقصير ، ولو كان أبدع لكان يقول : « حتى بلّ دمعي مغانيهم وعِراصَهمْ ويشبه أن يكون غرضه إقامة الوزن والقافية ، لأن الدمع يبعد أن يبلّ المحمل ، وإنما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض أو على الذيل وإن بلّه فلقلته وأنه لا يقطر . وأنت تجد في شعر الخبزرزي ما هو أحسن من هذا البيت وأمتن وأعجب منه . والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع خاوٍ من المعنى وليس له لفظ يروق ولا معنى يروعُ من طباع السوقة فلا يرعك تهويله باسم موضع غريب . وقال :

ويَوْمَ عَقَرْتُ للعذارى مَطِيَّتي | فـيـا عَجَباً من رَحْلِها المُتَحَمَّلِ
فظلَّ العذارى يَرْتَمِين بلَحْمِها | وشَحْمٍ كهُدّابِ الدِّمَقْسِ المفتَّل

تقديره اذكر يوم عقرت مطيتي أو يرده على قوله : « يوم بدارة جلجل » وليس في المصراع الأول من هذا البيت إلا سفاهته . قال بعض الأدباء : قوله "يا عجبا" يُعجّبهم من سفهه في شبابه من نحره ناقته لهنّ وإنما أراد أن لا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول ، وأراد أن يكون الكلام ملائما له . وهذا الذى ذكره بعيد وهو منقطع عن الأول ، وظاهره أنه يتعجب من تحمّل العذارى رَحْلَه ، ولا في هذا تعجب كبير ، ولا في نَحْرِ الناقة لهن تعجب . وان كان يعنى بهن أنهن حملن رحله ، وأن بعضهن حملته ، فعبّر عن نفسه برَحْله ، فهذا قليلا يُشبه أن يكون عَجباً ، لكن الكلام لا يدل عليه ، ويَتَجافى عنه . ولو سَلِمَ البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب ، ولا معنى بديع أكثر من سفاهته مع قلة معناه وتقارب أمره

ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا وإلى هذا الموضع لم يمرَّ له بيت رائع وكلام رائق . وأما البيت الثاني فيعدُّونه حسنا ويعدون التشبيهَ مليحا واقعاً وفيه شيءٌ وذلك أنه عرّف اللحم ونكّر الشحم فلا يعلم أنه وصف شحمها وذكر تشبيه أحدهما بشيءٍ واقع للعامة ويجرى على ألسِنَتهم وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرّت مرسلة وهذا نقصٌ في الصنعة وعجزٌ عن إعطاء الكلام حقّه . وفيه شيءٌ آخر من جهة المعنى وهو أنَّه وصف طعامه الذي أطعم من أضاف بالجودة وهذا قد يعابُ وقد يقال إن العرب تفتخر بذلك ولا يرونه عَيْباً وإنما الفُرُسُ هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا . وأما تشبيهُ الشَّحْمِ بالدمقس فشيء يقع للعامة ويجرى على ألسنتهم فليس بشيءٍ قد سبق إليه ، وإنما زاد المفتل للقافية وهذا مفيد ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة ولم يعد أهل الصنعة ذلك من البديع ورأوه قريبا . وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أن تبجُّحه بما عقر للأحباب مذمومٌ وإن سوغ التبجح بما أطعم للأضياف إلا أن يورد الكلام مورد المجون وعلى طريق أبي نواس في المزاح والمداعبة . وقوله :

ويوم دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ	فقالت لك الويْلاتُ إنك مُرْجِلي
تقول وقد مال الغبيطُ بنا معا	عَقَرْتَ بعيرى يا امْرأَ القيسِ فانزل

قوله : « دخلت الخِدرَ خِدْرَ عنيزة » ذكره تكريرا لإقامة الوزن ، لا فائدة فيه غيره ولا ملاحة ولا رونق . وقوله في المصراع الأخير من هذا البيت « فقالت لك الويلاتُ إنك مرجلى » كلام مؤنَّث من كلام النساء نقله من جهته إلى شِعْره وليس فيه غير هذا . وتكريره بعد ذلك : «تقول وقد مالَ الغبيط » يعنى قَتَبَ الهودج بعد قوله : « فقالت لك الويلاتُ إنك مُرْجِلى » لا فائدة فيه غير تقدير الوزن وإلا فحكاية قولها الأول كافٍ وهو في النظم قبيح لأنه ذكر مرة "فقالت" ومرة "تقول" في معنى واحد وفصل خفيف . وفي مصراع الثاني تأنيث من كلامهن ، وذكر أبو عبيدة أنه قال عَقَرْتَ بعيرى ولم يقل ناقتي لأنهم يحملون النساء على ذكور الإبل لأنها أقوى ، وفي ذلك نظر ، لأن الأظهر أن البعير اسم للذكر والأنثى واحتاج إلى ذكر البعير لإقامة الوزن .»

ومضى ابن الباقلاني على هذا المنهج ، لم يكد يسلم له بيت من المعلقة أنه جيد ، ثم قال بعد أن طول وأثقل : « ولست أطول عليك فتستثقل ولا أكثر القول في ذمه فتستوحش وأكلك إلى

جملة من القول فإن كنت من أهل الصنعة فطنت واكتفيت وعرفت ما رمينا إليه واستغنيت وان كنت عن الطبقة خارجا وعن الاتقان بهذا الشأن خاليا فلا يكفيك البيان وان استقرينا جميع شعره وتتبعنا عامة ألفاظه ودللنا على ما في كل حرف منه . اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بديعة »

ثم أخذ بعد كلمات في ذكر هذه الأبيات المعدودة البديعة قال : (ص ٢٧٤) « فأما الذي زعموا أنه من بديع هذا الشعر فهو قوله :

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوق فراشِها ... نَؤومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

والمصراع الأخير عندهم بديع ومعنى ذلك أنها مترفة متنعمة لها من يكفيها ومعنى قوله "لم تنتطق عن تفضل" يقول لم تنتطق وهى فُضُلٌ وعن هي بمعنى بعد قال أبو عبيدة لم تنتطق فتعمل ولكنها تَتَفَضَّل . ومما يعدونه من محاسنها :

وليلٍ كمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ ... على بأنواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلِي

فقلتُ له لما تمطَّى بصُلْبِهِ ... وأَرْدَفَ أعْجَازًا وناءَ بكلكلِ

ألا أيُّها اللَّيْلُ الطَّوِيلُ ألا انجلِ ... بصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ منك بأمْثَلِ

وكان بعضهم يعارض هذا بقول النابغة :

كِلِيني لهمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيهِ بَطيءِ الكواكب

وصَدْرٍ أَراحَ الليلُ عازِبَ همِّه ... تضاعَفَ فيه الهَمُّ من كلِّ جانب

تَقَاعس حتَّى قُلْتُ ليْسَ بمُنْقَضٍ ... ولَيْسَ الذى يَتْلُو النجُومَ بآيب

وقد جرى ذلك بين يدي بعض الخلفاء ، فقدمت أبيات امرىء القيس واستحسنت استعارتها وقد جعل لليل صدرا يثقل تَنَحِّيه ويَبْطىء تَقَضِّيه وجعل له أردافا كثيرةً وجعل له صُلْبا يمتد ويتطاول ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من الاستعارات الوَحْشِيَّة البعيدة المستنكرة ورأوا أن الألفاظ جميلة . وأعلم أن هذا صالح جميل وليس من الباب الذي يقال إنه متناهٍ عجيب ، وفيه إلمام بالتكلف ودخول في التعمل . وقد خرجوا له في البديع من القصيدة قوله:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطّه السّيل من عل

وقوله أيضا :

له أيطلا ظبي وساقا نعامةٍ وارخاء سرحانٍ وتقريب تتفل

فأما قوله « قيد الأوابد » فهو مليح ومثله في كلام الشعراء وأهل الفصاحة كثير والتعمل بمثله ممكن وأهل زماننا الآن يصنفون نحو هذا تصنيفا ويؤلفون المحاسن تأليفا ثم يوشحون به كلامهم والذين كانوا من قبل - لغزارتهم وتمكّنهم - لم يكونوا يتصنعون لذلك ، إنما كان يتفق لهم اتفاقا ويطرد في كلامهم اطرادا . وأما قوله في وصفه : « مِكرّ مِفرّ » فقد جمع فيه طباقا وتشبيها . وفي سُرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا وألطف . وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد صنعة ولكن قد عورض فيه وزوحم عليه والتوصل إليه يسير وتطلبه سهل قريب . وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت أبياتها تفاوتا بينا في الجودة والرداءة والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال » ... ثم قال آخر الأمر : « وكنا أردنا أن نتصرف في قصائد مشهورة فنتكلم عليها وندل على معانيها ومحاسنها ونذكر لك من فضائلها ونقائصها ونبسط لك القول في هذا الجنس ونفتح عليك في هذا النهج ثم رأينا هذا خارجا عن غرض كتابنا والكلام فيه يتصل بنقد الشعر وعياره ووزنه بميزانه ومعياره ولذلك كتب وان لم تكن مستوفاة وتصانيف وان لم تكن مستقصاة . وهذا القدر يكفي في كتابنا ولم نحبَّ أن ننسخ لك ما سطّره الأدباء في خطأ امرىء القيس في العروض والنحو والمعاني وما عابوه عليه في أشعاره وتكلموا به على ديوانه لأن ذلك أيضا خارجٌ عن غرض كتابنا ومجانبٌ لمقصوده . وإنما أردنا أن نبين الجملة التى بيناها لتعرف أن طريقة الشعر شريعةٌ مورودةٌ ومنزلةٌ مشهودةٌ يأخذ منها أصحابُها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم . وأنت تجدُ للمتقدّم معنى قد طَمَسه المتأخر بما أبرّ عليه فيه وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدّم وتجد معنى قد توافدا عليه وتوافيا إليه فهما فيه شريكا عِنانٍ وكأنهما فيه رضيعا لبانٍ والله يؤتي فَضْلَه من يشاء فأما نهج القرءان ونظمه وتأليفه ورصفه فإن العقول تتيه في جهته وتحار في بحره وتضلّ دون وصفه . ونحن نذكر لك في تفصيل هذا ما تستدل به على الفرض إلخ .ا.هـ »

ونقول لله در أبي الطيب حيث قال :

وفي تَعَبٍ من يَحْسُدُ الشَّمْسَ ضَوْءَها ... ويَجْهَدُ أَن يأتِي لها بِضَرِيب

فزعم الباقلاني أن تشبيه الشحم بالدمقس من كلام العامة جَدَلٌ ومكابرة إذ كلام امرىء القيس أَصْلٌ ثم شاع التشبيه ولا يعيب قوله تعالى : « كلُّ من عليها فانٍ » أن العوام تتمثل به ولا نقول مع أبي الطيب في ابن الباقلاني :

وكم من عائبٍ قولا صحيحاً ... وآفتهُ من الْفَهْمِ السقيم

فالشواهد على فهم ابن الباقلاني لا تخفى ، ولذلك ما لقبه خَصْمُه بالشيطان (راجع مقدمة الاستاذ صقر (ص ٧٤) ووصف محقق الإعجاز نقده لامرىء القيس والبحترى بالروعة والبراعة لولا ما كدره وشانه من التحامل . لا جَرَمَ كان ابن الباقلاني من أئمة الكلام والجدل ومع ذلك فَرْطَ المراءِ والسفسطة ، ووَصْفهُ بالتحامِل والتجنّي فيه إغضاءٌ عن باطله مما يقدح في حاقِّ الامانة الفكرية . ولقد كان الجاحظ ممن فتقوا للناس أكْمَامَ عِلمِ الكلام ، ووضعوا لأهل الأدب والكتابة النموذج الذي يُحْتَذي وتكلّموا في الإعجاز بما صار هو المذهب والصراط لأهل علم البلاغة ودراسات الإعجاز من بعدهم ، وما ورد من كلامه فى هذا المضمار في كتابه الحيوان وحْدَه شافٍ كاف . ونحن لا نشكّ ، اعتمادا على هذا الذي بأيدينا من قوله فى نظم القرءان ولعله قَطْرَةٌ من بحر كتابه في النظم القرآنى {الذى لم يصلنا حتى الآن} ، أن ابن الباقلاني قد أخذ منه الخلاصة والزُّبدة التى رتب عليها كتابه ، ومع ذلك لم يتورع هو أن يقول فى اوائل كتابه بعد ما جزم بتقصير من تكلموا عن معاني القرآن من أجل إهمالهم بيان أمر معجزته ، عن الجاحظ ، ولم يعترف له بفضيلة في هذا المضمار : «وقد صنّف الجاحظ فى نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون ولم يكشف عما يلتمس فى أكثر هذا المعنى » - فنقض ما قدمه من أن المتكلمين لم يهتموا بهذا الباب حيث نسب إلى الجاحظ أنه لم يَعْدُ ما قالوه ، ولقد نعلم ، فيما نقل إلينا من الأخبار ، أن كتاب نظم القران للجاحظ قد سئلت عنه الأفواج في مَوْسم الحجّ بمكة لشدة الحرص ممن سأل على اقتنائه . ثم قال عن الجاحظ وهو إمامُ الأدب والبليغ الذى لا يُجَارَى (ص ٢٤٧) : «وكذلك قد يزعم زاعمون أن كلام الجاحظ من السَّمْتِ الذى لا يُؤْخَذ فيه والباب الذى لا يُذْهَبَ عنه ، وأنت تجد قوما يرون كلامه قريبا ومنهاجه مَعِيبا ونطاق قوله ضيّقا حتى يستعين بكلام غيره ويفزع إلى ما يوشّح به كلامه من بيت سائرٍ ومثل نادر وحكمةٍ ممهدة

عجيبة مأثورة وأما كلامه فى أثناء ذلك فسطور قليلة وألفاظه يسيرة ، فإذا أحوج إلى تطويل الكلام خاليا من شيء يستعين به ، فيخلط بقوله من قول غيره ، كان كلاما ككلام غيره ، فإن أردتَ أن تحقق هذا فانظر في كُتُبه في نَظْمِ القرآن وفي الردِّ على النصارى وفي خبر الواحد وغير ذلك مما يجري هذا المجرى ، هل تجد في ذلك كلّه ورقة واحدة تشتمل على نظم بديع أو كلام مليح . على أن متأخرى الكتاب قد نازعوه فى طريقته وجانبوه على منهجه فمنهم من ساواه حين ساماه ومنهم من أبرَّ عليه إذ باراه . هذا أبو الفضل بن العميد قد سلك مسلكه وأخذ طريقه فلم يُقَصِّر عنه ولعله قد بان تقدُّمه عليه لأنه يأخذ فى الرسالة الطويلة فيستوفيها على حُدود مذهبه ويكملها على شروط صنعته ولا يقتصر على أن يأتى بالأسطرُ من نحو كلامه كما ترى الجاحظ يفعله فى كتبه ، متى ذكر سطرا ، أتبعه من كلام الناس أوراقا ، وإذا ذكر منه صفحة بنى عليه من قول غيره كتابا ". ا.هـ وقد كان ابن العميد في زمانه وزيرا لآل بويه كَملِكٍ ، يُمَدَّح ويُرَجَّى ويُتَّقى ويتملقه المعاشر ويتملقون ابنه ومن إليه ، من هؤلاء المتملقين بلا ريب أبو بكر بن الباقلاني ، وقد قال القائلون ، أغلب الظن قيل ذلك فى زمان ابن العميد نفسه : « بُدِئَت الكتابة بعَبْدِ الحميد وخُتِمَت بابن العميد » ، وقد بَقِيَ ذكر كلا هذين على الزّمن ضامِراً ضئيلا ، على ما لا يُنْكَرُ من فضيلة عبد الحميد وسَبْقِهِ وتمهيدِهِ السُّبُلَ لمن بعده ، وذِكْرُ الجاحظ يربو ويزداد منذ أول عهده فى القرن الثاني من الهجرة إلى الآن ، ولم يكن مَلِكاً ولا وزيرًا الملك ولا وزيرًا لوزير ملك ، ولو لم يَبْقَ من تصانيفه إلا صفحاتٌ من بخلائه لدلَّ ذلك على تبريزه فكيف وما بقي من آثاره بحمد الله قدر عظيم . ومما يدلك على أن ابنَ العميد قد كان في زمانه ملكا أو كملك قول أبي الطيب:

عند من لا يُقَاسُ كِسْرَى أنوشِـ ــــروانُ مُلْكًا بــه ولا أولادُهْ
عَربِيٌّ لســـانُهُ فَلْسَفِيٌّ رأْيُهُ فــارِســـيَّةٌ أعيـــادُهْ

وعلى ذكر أبي الطيب فإن ابن الباقلاني يعيب على الجاحظ ما زعمه من استعانته بكلام غيره ، وكان الجاحظ متى صنع ذلك نصَّ على أنه كلام غيره ولم ينتحله لنفسه كالذى صنع ابن الباقلاني حيث قال : « لتعرف أن طريقة الشعر شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ أصحابها على مقاديرِ أسبابهم ويتناول منها نووها على حسب أحوالهم » فهذا هو قول أبي الطيب :

وكم من عائبٍ قولا صحيحاً وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الألباب منه على قدر القرائح والفهوم

وتأمل قوله « فهما شريكا عنانٍ وكأنهما فيه رضيعا لبان » - فهذا من قول الأعشى : « رضيعا لبانٍ ثديَ أمٍّ البيت » - فهل هذا يصح أن يجعل مطعنا على الأعشى كما جعل هو قول العامة "شحم كالدمقس" مطعنا على أمرىء القيس » . واحتاج ابن الباقلاني إلى الجاحظ في بعض مساق حججه فقال : « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين أن الفارسي سئل فقيل له ما البلاغة ؟ فقال معرفة الفصل من الوصل ، وسئل اليوناني عنها فقال تصحيح الأقسام إلى آخر ما ساقه من كلامه » (ص ١٢٦ - ١٢٧) وكأنه احترس بجعل هذا رواية من الجاحظ لأقوال غيره عما قدّمه في أول كتابه من قلة الاكتراث به وفي آخره من الإزراء بقدره ونسبة الجودة عنده إلى ما يستشهد به . فتأمل . ولعمرك إن فرط الإعجاب بالمراء لمن باب الغرور وبعض سقم الفهم الذى عابه أبو الطيب . ولقد قال ابن الباقلاني في احتجاجه لقوة ما أخذ به من أمر الدفاع عن إعجاز القرآن (ص ١٢٥) : « ولكل عملٍ رجال ، ولكل صنعةٍ ناس ، وفي كل فرقةٍ الجاهل والعالم والمتوسط ، ولكن قد قلَّ من يميز هذا الفن خاصة ، وذهب من يحصِّل هذا الشأن إلا قليلا » - وقال : (ص ١٢٥) : « وإنما قدمنا ما قدمناه في هذا الفصل لتعرف أن ما ادعيناه من معرفة البليغ بعلوّ شأن القرآن وعجيب نظمه وبديع تأليفه أمر لا يجوز غيره ، ولا يحتمل سواه ، ولا يشتبه على ذي بصيرة ، ولا يخيل عند أخي معرفة ، كما يعرف الفصل بين طبائع الشعراء من أهل الجاهلية وبين المخضرمين وبين المحدثين ، ويميز بين من يجري على شاكلة طبعه وغريزة نفسه ، وبين من يشتغل بالتكلف والتصنع ، وبين من يصير التكلّف له كالمطبوع ، وبين من كان مطبوعه كالمتعمل المصنوع - وهيهات هيهات . هذا أمرٌ وإن دقَّ فله قوم يقتلونه علماً وأهلٌ يحيطون به فهما إلخ » ا.هـ وهذا الذي قاله لا يخرج عما قدم به ابن سلام لفصول حديثه في الطبقات حيث ذكر تشبيه خلَفٍ للناقد بالصيرفي الجهبذ إذا قال لك إن قطعة النقود التى بيدك زائفةٌ لم ينفعك أن تكون أنت تراها صالحة . ومع هذا فقد ترى أنه لم يثبت لامرىء القيس غير الأبيات المعدودة التى ذكر مع علمه أن أول ما يذكره الناس من حسناته هو مطلعه « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ونصه على ذلك أولا حيث قال : « وتعلم أنه قد

أبدع من طرق الشعر أمورا اتبع فيها من ذكر الديار والوقوف عليها » {راجع ما تقدم}
وثانيا من قوله {الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع لأنه وقف
واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واسترجع كله في بيت ونحو
ذلك وإنما بينا ذلك لئلا يقع لك ذهابنا عن موقع المحاسن} - فلئن كان حقا ذا علم بموضع
المحاسن اذا لأعرض عما قاله من بعد ولو على سبيل ألّا يناقض نفسه . ولم يختلف علماء
الشعر أن هذا البيت من المطالع الحسنة . قال ابن رشيق ملخصا لآراء الأوائل وكان ابن
الباقلاني بذلك له علم وعنده منه نَبأٌ - أعني كلام الأوائل لا كلام ابن رشيق فهو بَعْدَ زمانه
كما لا يخفى وإنما نستشهد به لشموله ووفائه بالغرض {ص ٢١٨ من العمدة تحقيق محمد
محيي الدين عبد الحميد رحمه الله ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٧٧} : "فقد اختار الناس
كثيرًا من الابتداءات أذكر منها ههنا ما أمكن ليُستدلَّ به نحو قول امرىء القيس "قفا نبك
من ذكرى حبيب ومنزل" وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى
واستبكى وذكر الحبيب والمنزل فى مصراع واحد .ا.هـ » . والدعاوى التى ادعاها أبو بكر
باطلة "قفا" هنا يجوز أن يكون عنى بها نفسه وسامعَ شِعْره المتوهَّمَ ويجوز أن يكون عنى
نَفْسَه وحبيبهُ ليبكياهما معا على ذكر الهوى المتصرِّم والمنزل الذى بانَ ويجوز أن يكون عنى
نفسه لا سواها وإذ خاطب نفسه فقد جَرَّد منها شخْصًا آخر فصارا شَخْصَيْن ويقوى هذا
قوله من بعد : « وقوفا بها صَحْبى » فقد جعله أبو بكر متصلا بقفا مفعولا مطلقا ، وليس
الأمر كذلك بدليل أن ههنا خطابا لاثنين على زعمه فكيف صاروا جماعة فى قوله "صحبى"
وإنما هو كلام منقطع مما قبله فى سياق النحو متصل فى المعنى وهو من كلامهم ، قال
طرفة :

وُقوفاً بها صَحْبِى على مطيَّهم يَقُولون لا تَهْلِك أسىً وتَجَلَّد

أى اذكر عهد إذ صحبى بها وقوف ، وليس بعيدا ههنا أن تجعل فى باب النحو وقوفا
بمعنى وقفوا وقوفا - فتكون صحبى فاعلا لمعنى الفعل المتضمن فى "وقوفا" وعلى قريب
من هذا الوجه أعربوا بيت الفرزدق :

على حَلْفَةٍ لا أشْتِمُ الدهْرَ مُسْلِما ولا خَارِجاً من فىَّ زورُ كَلام

أى لا يخرج من فىَّ زور كلام . ويجوز أن يكون قوله "قفا نبك" أى أنا أقف من ذكرى الحبيب
وأنت تقف من ذكرى الديار - اتساعُ معنى هذا البيتِ هو الذى يجعله شِعْرًا من النسق

العالى . وقول أبى بكر « ثم فى البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواضع » بعد أن أثبت أن ذكر الديار من المحاسن وأن ذلك كان للعرب مذهبا ينبغى أن يُحْمَل إما على المفاضلة والتناقض وإما على الشعوبية ، وعسى أن يكون لهذا المطعن فى أبي بكر وَجْهٌ وقد قال به التوحيديُّ وفى كتاب الإعجاز ما يُقَوِّيه ، كأنه يطعن على العرب من طَرْفٍ خفيٍّ ، وقد رأيت حين استشهد بكلام من كلام الجاحظ صدَّره بتقديم آراء الفرس في البلاغة وذلك قوله الذى قدمنا ذكره حيث قال « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين أن الفارسي سُئل فقيل له ما البلاغة فقال معرفة الفصل من الوصل » – وقد كان أبو بكر يَخْدُم عَضُدَ الدولة الأمير البويهي ممدوح أبي الطيب ، وكان عَضُدُ الدولة شيعياً واستقدم فى ما ذكروا أبا بكر لكى لا يكونَ مجلسه خاليا من أهل السنة [راجع مقدمة السيد صقر ص ٢٢ – ٢٣) فقدم عليه مخالفا فى ذلك شيخه وطاعِناً من طَرْفٍ خفي على ابْنِ حنبل ورجالاتٍ عصره الذين تحرَّجوا عن خدمة المأمون لاعتزاله – وهذا من مذهب الانتهاز معروف فتأمل . ولعل طعن ابن الباقلاني على الجاحظ من باب التقرُّبِ إلى الشعوبية لأن الجاحظ قد قارع الشعوبية ونَيَّلَ منهم .

ومن عجيب مَطْعَنِ ابن الباقلانى على امرىء القيس إنكاره تأنيث لما نسجتها وإنما تعلم أبو بكر النحو من النحاة وهؤلاء تعلموه من شعر امرىء القيس وكلام الأوائل وشواهد القرءان – وقد مر قوله « لم يعْفُ رسمها » فقوله "لما نسجتها" به أشبهُ وله أوفق . ولو قال « لما نسجها » لكان في مكان يصلح له ، ذلك وجهه ولا معنى لتحجير الواسع مع الذى قدمنا ذكره من أن التأنيث ههنا أوجه وأصوب . وفي كتاب الله : « وقالَ نِسْوَةٌ في المدينة » والتذكير هنا أقوى من التأنيث ومن سار على ظاهر كلام أبى بكر أوجب التأنيث ههنا . والتعدى على الأصول بالفروع جَهْلٌ وفساد في الرأى . وما صحَّ أنه عربي قديم فهو أصلٌ وشاهد ويبنى عليه ويقاس – وقس على ذلك كل ما زعمه أبو بكر خطأ فى النحو أو العروض من منهج امرىء القيس ولله در المعري حيث قال في رسالة الغفران { ص ٣١٥ – ٣١٧} : « فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التى أولها :

لمن طللٌ أبصرتُه فشجاني كخطِّ زبورٍ في عسيبِ يمانِ

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فإن أُمْسِ مكروباً فيا ربَّ غارة شهدتُ على أقبَّ رِخْوِ اللَّبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقْنِقٍ هَيْقٍ له ولعِرْسِه   بمُنْقَطَعِ الوَعْسَاء بَيْضٌ رَصِيص

وقولك :

فأَسْقِى به أُخْتِى ضَعِيفَة إذ نأت   وإذ بَعُدَ المُزْدَارُ غَيْرُ القريض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تُحِسُّ بهذه الزيادة ؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامضِ الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زُهَيْرا كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يَطّلب شَأْوَ امْرأيْن قدَّما حسنا   نالا الملوك وبذَّا هذه السوقا

فإن الغرائز تُحِسُّ بهذه المواضع فتبارك الله أحسنُ الخالقين . فيقول امرؤ القيس :« أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ، ولا أدرى ما شجن عنه فأما أنا وطبقتى فكنا نمر فى البيت حتى نأتي إلى آخره فإذا فنى وقارب تبين أمره للسامع » .... ويسأل ابن القارح امرأ القيس قائلا : « أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يوم لك منهنَّ صالح   ولا سيَّما يوم بدارة جُلْجُل

أتنشده "لك منهنَّ صالح" فتزاحف الكف أم تنشده على الرواية الأخرى » .... قلت يعنى «صالحٍ لك منهما » .... فيجيب أمرؤ القيس أو كما قال أبو العلاء (ص ٣١٨) : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت في الجاهلية إلا بزحاف : "لك منهنَّ صالح" وأما المعلِّمون في الاسلام فغيَّروه على حسب ما يريدون ، ولا بأْسَ بالوجه الذي اختاروه » .ا.هـ مع ما قرت عليه أنواق عصره العباسى من النفور من زحافات القدماء ترى أبا العلاء ههنا قد جعل مذهبهم أصلا . وهو كذلك ، وهذا هو الصواب . وقد جعل كلا الشيخين الكسائىّ وسيبويه بَيْت امرىء القيس :

سريتُ بهم حتَّى تكلَّ مطيهم   وحتى الجيادُ ما يُقَدْن بأرسان

بنصب "تكل" ومجيء جملة المبتدأ بعد حتى فى عجز البيت من الأصول التى تفرع عنها كلتا المدرستين البصرية والكوفية قواعد النحو التى فى باب حتَّى {انظر معانى القرآن للفراء عند آية البقرة "وزُلزِلوا حتَّى يقولَ الرَّسول" بقراءتي نافع وسائر القراء من السبعة والعشرة وقد جعل الفراء الرفع من قراءة مجاهد} وهذا الباب واضح خطأ أبي بكر وتخطيَه حدوده فيه لا يخفى . وكذلك قوله فى :

"ويومَ دخلتُ الخدر خِدرَ عنيزةٍ"
وقد أخذه عليه الأستاذ صقر (ص٩٢) "ذكَرَهُ تكريراً لإقامة الوزن" ولا دليل له على هذا إذ يجوز أن يكون الذى دعا إلى التكرير التلذذ وغَير ذلك من الدواعي البلاغية وأبو بكر من أهل الكلامِ فكان ينبغى عليه أن يحْترز فلا يجزم بشيء قبل أن يستوثق من أن غيره يجوز أن يكون هو المراد . على أن إقامة الوزن ليست مما كان يَعْسر مثله على الشاعر لو كان ذلك هو أربه لا سواه – كأن يقول "ويوم دخْلتُ الخدر عند عنيزة" أو "جنب عُنَيزة" . وكأن ابن الباقلاني لمانزَّه القرآنَ عن أن يقال موزون كالشعر أو مسجوع كالسجع خُيِّلَ إليه أن الوزن مُوقِعٌ فى التكلف لا محالة وأنه من حَيْثُ هو وزن مُخْرِجٌ صاحِبه عن تمام البلاغة وهذا ما لم يقل به ولا يقولُ به أحد إلا على وَجْهٍ شعوبي يُرادُ به الطعْنُ فى مذاهب العربية ، وقد سخر ابن الباقلاني من تمدّح العرب بالكرم وزعم أن الفرس لا يفعلون ذلك حيث أنكر على امرىء القيس أنه قال :

ويومَ عقرتُ للعذارى مطيتى فيا عَجبا من كُورها المتحمل

وفي كتاب الله : « ولما جاءَهم كتابٌ من عند الله مصدِّق لما معهم وكانوا من قبل يَسْتَفْتِحون على الذين كفروا فلما جاءَهم الآية » فههنا تكرار ، وقال تعالى : « ولما جاءَهم رسولٌ من عند الله مصدِّق لما مَعَهم نبذَ فريقٌ من الذين أُوتوا الكتابَ كتابَ اللهِ وراءَ ظهورهم » فعلى مذهب الباقلاني الفاسد فى نقده امرأ القيس فى بيتِ عنيزة وفى غيره كان ينبغى أن يقال ومعاذ الله من ذلك « نبذ كتاب الله فريق من الذين أُوتوه وراءَ ظهورهم » . ولأمرٍ ما اتهم ابن حزم ابن الباقلاني بأمر من الزندقة ، ونستبعد ذلك ، وقد كان أبو بكر ، مالكيّا وخدمَ أميرا شيعيا وكان ابنُ حزم ظاهريا وأكثَر أهل الأندلس مالكيّة ومنهم من كان عليه شديد النكير ، فعلّ بغضه للمالكية هو الذى حمله على ما قال والله أعلم .

ويعجبنى قول المعرّي فى سقط الزند :

والمالكيّ ابنُ نصرٍ زار في سَفَرٍ بلادَنا فحمِدْنا النأْيَ والسفرا
إذا تكلّم أحيا مالكاً جدلا ويُنْشِرُ الملك الضِّليل ان شعرا

والمالكى ابن نصر هو القاضى أبو محمد عبد الوهاب بن نصر وتعلّم الكلام والجدل من ابن الباقلاني فتجاوزه المعرى إلى مالك تكريما له أن ينسبه إلى أبي بكر ، وما أحسب الذى ذكره

السيد صقر في رقم ١ ص ٢٨ [1] إلا هو عينه الذى أشار إليه عياضٌ رضى الله عنه فى رقم ١١ ص ٤١ إلا أن يكون هذا أحدث عَهْداً من زمان المعرى وأدْنَى إلى زمان صاحب الشفا ومُعاصَرة ابن نَصْر المالكى لأبى العلاء كما ترى من شعره .

وقد تقدم ذكرُنا إعجابَ المعرى ببيت الغبيط وقوله :

اسْتَعْجَمَ العرْبُ في الموامي بَعْدك واستَعْرَبَ النبيط

وقد كتب ابن الباقلاني إعجازه والمعريُّ حيٌّ يُرزق عظيم النشاط فى ميادين الأدب . وما أرى إلا أنه قد رماه بسهم في هذا البيت ، فى قوله : « واسْتَعْرب النبيط » . وإنكار ابن الباقلاني على أبي عُبَيدة قوله في البعير والناقة عَجَبٌ . قال المثقب :

تسدُّ بدائِمِ الخطَرانِ جَثْلٍ خَوَايَةَ فَرْجِ مقلاتٍ دهينِ

فهذه ناقة أنثى لا ذكر . وقال طرفة :

تَرَبَّعت القُفَّيْنِ فى الشَّوْلِ ترتعى حَدائِقَ مَوْلِيّ الأَسِرَّة أغيد

فهذه أنثى لا ذكر . وكان الأمر كما قال أبو عبيدة ، أكثرُ ما يصف الشعراء من رواحلهم هم الإناثُ وجاء ذِكْرُ البعير الذَّكَرِ قليلاء وجَعَلوا الذُّكْرانَ من الإبل مراكب النساء إذ الغالب عليها أن ظهورها أوطأ وأنها أقْوَى ، والشاعر إذا أخذ في باب الجد لم يكن من الملائم لذلك أن يجعل مركبه وَطِيئاً – ولكن هذا قد صار من بعد للمولدين مذهبا ، وله من مذهب إظهار جَوْدة الراحلة وَجْه وعليه من مقال القدماء قول المنخل :

وأُحبُّها وتُحِبُّنى ويُحِبُّ ناقتَها بعيرى

إلا أن يكون أراد الناقة التى أكنى بها عنها ، البعير الذى أكنى به عن نفسى .

وقال ربيعة بن مقروم :

وماءٍ آجِنِ الجمَّاتِ قَفْرٍ تَعَقَّمُ في جوانبه السباع

تعَقَّمُ أى تذهب وتجىء فى قول أبى عكرمة وتتخبَّث وتتشدد في قول أحمد بن عبيد بن ناصح والقولان للمتأمل واحد لأن المكان الذى تذهب السباع فيه وتجىء من أخبث مكان ما دامت هى هكذا فيه

وردتُّ وقد تهوَّرت الثريا وتحت وليتى وهَمٌ وساع

جُلالٌ دائر الضَّبْعَيْنِ يَخْدى على يَسَرات مُلْزَوِرٍ سُراع

(١) الطبعة الرابعة ص ٣٤ و٣٦ –

بضم السين نعت للبعير الجُلال أى الضَخْم المَوّار الذراعين والوَهْم العظيم الجرم والوَساعُ الواسع الخطو . ومراد ربيعة في إستجادة الدابة هنا واضح .

وقول أبي بكر أن البعير يطلق على الأنثى والذكر ، في هذا الموضع ليس بشيء ، وقد ذكر المفسرون فيما ذكروه أن البعير ربما أريد به الحمار وحمل بعضهم عليه قول المولى سبحانه وتعالى فى خبر يوسف عليه السلام : « ولمن جاء به حِمْلُ بعيرٍ وأنا به زعيم . » وقد مر بك خبر وصف حُمَيد بن ثور لبعير محبوبته . وما ذكر مؤرخ أن أُمَّ قرفة لما خرجت في أهل الردة كانت على ناقة . ولا ذكروا في خبر أم المؤمنين رضى الله عنها أنها كانت يوم الجمل على ناقة ، فهذا بيان واضح لما ذكره أبو عبيدة وقد كان بلغة العرب وبمذاهبهم أعرف وعنه يُؤخذ ، فالإنكار الذي أنكره عليه بلا دليل من رواية أو دراية مكابرة ليس غير . والنقد الذى انتقد به كلام الأصمعي في « لم يَعْفُ رسمها » لا يضير امرأ القيس بشيء إذ يجوز أن الوجه الذى أراده هو الذى قاله أبو عبيدة أو غيره كأن يكون مراده لم يَعْفُ رسمها من قلبى لعفائها بالرياح ، وقد ذكر ابن الباقلاني هذا الوجه على مزعم منه أنه لم يخطر لامرىء القيس على بال ، ومن كلامه أخذه فتأمل .

ومن إسفاف ابن الباقلاني قوله عن بيت خدر عنيزة إنه كلام مؤنث يعيبه بذلك وذلك موضع حسن له إذ هو تمثيل وتصوير وقول أبى بكر : « نقله من جهته إلى شعره » يشهد بذلك . ليست حكاية كلام النساء في البلاغة بضعف وفي القرءان وهو الإعجاز وذروة بلاغات الكَلِم من ذلك شواهد ، كقوله تعالى : « قالت يا وَيْلَتى ءالدُ وانا عجوز الآية » وقوله تعالى : «وغلّقت الأبواب وقالت هَيتَ لك » وقال تعالى في خبر نسوة المدينة مع زليخا « وقلن حاش لله ما هذا بشرًا إن هذا إلا مَلَكٌ كريم قالت فذلكُنّ الذي لمتنني فيه » . وفى النساء اللاتي ينكر ابن الباقلاني حكاية حديثهن أنفسهن بليغات . وما استنكف أبو الطيب وهو الفحل الذى يستعير ابن الباقلاني من كلامه أن يحاكى ليلى الأخيلية في قولها :

فيا تَوْبَ للهيجا ويا تَوْبَ للندى ويا تَوْبَ للمستنبح المتنور

فقال :

فيا شَوْق ما أبقى ويا لى من النوى ويا دَمْع ما أَجْرى ويا قَلْب ما أصبى

وقد غلب على أبي بكر رحمه الله حبُّ الغلبة فأماله عن منهاج النقد القويم ، ولو أنه أثبت لامرىء القيس مكانته التى هي فى الذروة بين شعراء الجاهلية وخصوصا في هذه اللامية

[وما خلا بيتٌ عِيبَ عليه فيها من مُنْتَصِرٍ له بحجة قوية لعلها هي الصواب] ثم أثبت مراده الذي من أجله ألف كتابه من أن بلاغة القرءان هي فوق ذلك لكان هذا هو الوجه . وليس بانتصار للقرءان أن ينصره على شيء ركيك أو سفساف مضطرب . وقد نبهنا على وَهْيِ حجة أبي بكر حيث يقول كذا وكذا لإقامة الوزن فالوزن قد كان عند امرىء القيس سليقة ينساب بلا كلفة وقد أوردنا رأي المعري في زحافه حيث قال ما قال في رسالة الغفران .

قد أشرنا في ما تقدم إلى مطاعن ابن حزم وأبي حيان في ابن الباقلاني أما ابن حزم فقد قال (راجع مقدمة الاعجاز) في كتابه عن الملل والنحل عن ابن الباقلاني « كافرٌ أصلع الكفر مشرِكٌ يقدح في النبوات مُلْحِدٌ خبيث المذهب ملعونٌ يلحد في أسماء الله ، ويخالف القرءان ويكذب الله ، نَذْلٌ يوجب الشك في الله وفي صحة النبوة مظلم الجهالة من أهل الضلالة ممرورٌ فاسق أحمق يكيد للإسلام ويستخف به وقد صدق فيه قول القائل :

شـــهـــدتُ بأن ابن المعلم هـازل	بأصـــحـــابه والبـــاقـــلاني أهزل
ومـــا الجَـــمل الملعــون في ذاك دونه	وكلـهـم فـي الإفك والكـفـــــر منـزل

قلت وهذان البيتان على لزوم ما لا يلزم وهي طريقة المعرى والبيت الأول قريب من مذهبه . وقد جار ابن حزم على أبي بكر . ولكن ابا بكر قد أهدف لأن أكثر ما أخذه على الملك الضليل من صميم بلاغة العرب التى عن إعجاز القرآن بها هو يدافع أو زعم أنه انبرى ليدافع .

وأما أبو حيان فقد قال في الامتاع والمؤانسة (انظر مقدمة الاعجاز ص ٦٣) لما سأله الوزير أبو عبد الله العارض وقال له : « فما تقول في ابن الباقلاني » قال أبو حيان « قلت :

فما شرُّ الثلاثة أمَّ عمرٍو | بصاحبك الذي لا تَصْبَحِينا

يزعم أنه يَنْصُر السنَّة ويُفْحِمُ المعتزلة وينشر الرواية وهو في أضعاف ذلك على مذهب الخُرَّمية وطرائق المُلْحدة ، قال : والله ان هذا لمن المصائب الكبار والمِحَن الفلاظ والأمراض التى ليس لها علاج . » – وأبو حيَّان بالرغم من مقال الاستاذ السيد صقر تعليقا على قوله هذا في مقدمته « ولست أرتاب في أن أبا حيان قد جاءَ الإفك حين رمى الباقلاني بأنه كان على مذهب الخرّمية وطرائق الملحدة » لم يَخْلُ من بعض وجه الصواب في قوله غير أنه اشتط شيئا والشطط له طريق أحيانا كثيرة إذ كان مقصده من الخرمية القول ببعض مقالات

الشعوبية ومقصده من الملحدة ما زَلَّ فيه ابن الباقلاني فى تحمُّسه لقضية الإعجاز القرآني من الجسارةِ على الطَّعْن في بلاغة الحديث - كقوله (ص ٢٠٧) « وإنما يقع في كلامه وكلام غيره ما يقع من التفاوتِ بين كلام الفصيحَيْنِ وبين شعر الشاعِرَيْنِ وذلك أمر له مقدارٌ معروف وحدٌّ ينتهى إليه مضبوط » والضمير راجع إلى صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، فتأمل هذه الزلة . وغاب عن أبي بكر ففغل عنه أو تغافل قول الله سبحانه وتعالى : « وما يَنْطِقُ عن الْهَوَىٰٓ إن هُوَ إلاَّ وَحْيٌ يُوحَى » . والذي صح من حديثه عليه الصلاة والسلام تتقطع دون بلاغته الأعناق ولا معنى لإقحام ذلك في ميدان من الموازنة بينه وبين القرءان فذلك هو الضلال البعيد . على أنا - والله الموفق للصواب - لا نَحْمِلُ هذا من ابن الباقلاني على أكثر من أنَّه عثْرَةٌ جلبتها عَجَلَةُ المكابرة وشَهْوَةُ الغَلَبَةِ كما قدَّمنا ، شأنُها شأنُ ما وقع فيه من كثير من التناقض كقوله عن امرىء القيس والنابغة وزهير (ص ٥٤) : « ولذلك ضُرِبَ المثل بالذين سمَّيْتهم لأنه لا خلافَ فى تقدمهم فى صَنْعَة الشعر ولا شكَّ فى تبريزهم فى مذهب النظم ، فإذا كان الاختلال يتأتَّى فى شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دونهم إلخ » - وقد مر بك اسرافُه على امرىء القيس وتفضيلُه مَنْ دُونَه عليه حتىّ العامة . وقال (ص ٢٥) : « وقد علمت أن شِعْر امرىء القيس وغيره - على أنه لا يجوز أن يظهر ظهُورَ القرءان ولا أن يُحْفَظ كحفظه ولا أن يُضْبَط كضَبْطه ولا أن تَمِسَّ الحاجة إليه إمساسها إلى القرآن لو زيد فيه بيت أو نُقِصَ منه بَيْتٌ لا بل لو غير منه لفظ لتبرأ منه أصحابه وأنكره أربابه فإذا كان ذلك لا يمكن أن يكون فى شعرامرىء القيس ونظرائه إلخ . »

- وقد يعلم القارىء الكريم إقدام أبي بكر إقداماً على تغيير ألفاظ امرىء القيس ، وادعاء الحُسْن أو الصواب أو الأفضلية لما صَنَع فانظر إلى هذا التناقض . أليس بعد هذا لابن حزم وأبي حيان كليهما من عذر فى الغضب الذى غضباه .

إن كتاب الإعجازِ مَشْحُون بالفوائد ، ولكن قاتل الله الإسراف ، ولكنَّ طريقَ الاعتدال على أنه هو السهل والمؤدى إلى الرشاد والسداد ، هو أيضا الممتنع العسِيرُ المنالِ ، إلا بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وقبول منه ، إنه هو الهادي والموفق إلى الصواب .

جِنَايَةُ التَّطْوِيلِ عَلَى سَلامَةِ النَّظْمِ

سبق أن ذكرنا عند وقفتنا السابقة نذكُر بعض آراء الناقد الانجليزى صمويل تيلور كلردج ونوازِنُ بينه وبين أبي تمام في بعض آرائهما عن الشعر أننا وعدنا أن نعرض لمقالة

كلردج في التفرقة بين الذي سماه Legitimate poem أي "المنظومة الحقة" والذي سماه Poetry أي "الشعر" في الموضع المناسب له . فههنا إن شاء الله موضع ذلك ، إذ قد تحدثنا من مطاعن أبي بكر بن الباقلاني عن قصيدة امرىء القيس وهي منظومة حقّة مشهود لها بالتبريز والتفوق بشهادة ابن الباقلاني نفسه بالرغم من تجنّيه عليها كما تقدم ، وإليك بعد ، بعون الله البيان .

الشعر عند كلردج معناه الخَلْقُ والإبْداعُ . وفي هذا نظرٌ إلى أصل الاشتقاق عند اليونان ، كما فيه المعنى الذي زعمه ابن الباقلاني من أن الفلاسفة كانوا يُطْلِقون على « حكمائهم وأهل الفطنة منهم فى وصفهم إياهم بالشعر لدقّة نظرهم في وجُوه الكلام وطُرقٍ لهم في المنطق » (ص ٧٦) . وفي سورة الأنعام : « ومن أظْلَمُ ممّن افْتَرى على اللّه كَذِباً أو قال أوحيَ إليّ ولم يُوحَ إليه شَيْءٌ ومن قال سأُنْزِلُ مِثْلَ ما أَنْزل الله » - ذكر محمد بن جرير عن ابن عباس رضى الله عنهما في تفسير هذه الآية أن هذا القائل قد قال سأُنْزِلُ مِثْلَ ما أنزلَ الله من الشّعر - أي (وهذا التعليق منا) الذي ليس كشعر العرب على الحقيقة ، يقول هذا على وَجْهِ الاستهزاء . وكانت زنادِقةُ قريش تَلْغو في القرآن وتقول إنه مُفْتَرًى وإنه يكتتبه ممن زعموا له ذلك - قال تعالى : « وقالوا أساطيرُ الأولين اكْتَتَبَها فهي تُمْلَى عليه بُكْرة وأصيلا » (الفرقان) وقال تعالى : « ولَقَدْ نعلم أنّهم يقولون إنما يُعلّمه بَشَرٌ لسانُ الذي يُلْحِدُونَ إليه أعْجَميٌّ - آية النحل » . وقد كنت أُنبه طلبتي بجامعة الخرطوم ، حرسها الله ، أثناء الخمسين منذ سنة ١٩٥٤م في معرض مختاراتٍ كنا نُدرّسها لطلبة العربية بكلية الآداب من رسالة الغفران إلى خُبْثِ مقالة أبي العلاء على لسان الملك يزجر ابن القارح لما مدحه (راجع ص ٢٥٢ من رسالة الغفران ، دار المعارف تحقيق ابنة الشاطىء) بأنه يظن ما سمعه منه قرآنَ إبليس ، كأنه يعارض بذلك مقال المولى سبحانه تعالى « وما هُوَ بِقَوْلِ شاعرٍ » بقوله على لسان شيطان نفسه الذي جعله ملكا اسمه زفر (أخذه من معنى زفير أهل النار وتميُّز جهنم نَفَسها على الأرجح) إن الشعر قرآنٌ غير إلهي ، قرآنٌ إبليسي . ثم وجدت نص ابن جرير رحمه الله ورضى عنه في تفسير آية الأنعام فعلمت أن أبا العلاء - عفا الله عنه - من هنالك أخذ وذلك الأخذ أخْبَثُ له كأنه يعنى أن القرآن شِعْرٌ إلهي ، وهو القول الذي حكاه الطبري في نقله عمن رواه عن ابن عباس رضى الله عنهما . وعنه - أى ابن جرير - نقل ابن الباقلاني في قوله (ص ٧٦ من الاعجاز) : « وهذا يدلّ على أن ما حكاه » الضمير يعود

على القرآن « عن الكفار من قولهم إنه شاعر وإن هذا شِعْر لا بد من أن يكون محمولا على أنهم نسبوه إلى أنه يَشْعُر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام لا أنهم نسبوه فى القرآن إلى أن الذي أتاهم به هو من قَبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة » .ا.هـ . وههنا مغالطة لا تخفى لأنْ نصَّ القرآن الصريح : « أم يَقُولُونَ شاعِرٌ نتربَّصُ به رَيْبَ المنون » فذكر أهل التفسير أنهم شبهوه عليه الصلاة والسلام بالنابغة . والرواية عن ابن عباس واضِحَةٌ صريحة . وكانوا يقولون هو شاعر حتى أنكر عليهم الوليد ابن المغيرة ذلك وتابعَهُ النضْرُ بن الحارث وصناديدهم من بعد فقالوا سِحْرٌ من القول يسحر به . قال تعالى: « الر تلك ءاياتُ الكتابِ الحكيم ، أكان للناس عَجبًا أن أوْحَيْنا إلى رَجُل منهم أنْ أنذِر النَّاس وبشِّر الذين ءامَنُوا أنَّ لهم قَدَم صِدْقٍ عند ربِّهم قال الكافرون إنَّ هذا لَسَاحِرٌ مبين » قرىء ساحِرٌ بفتح السين بعدها ألف وبكسرها والحاء بعدها ساكنة وهذا أول سورة يونس عليه السلام .

هذا وعند كلردج أنه مع كون عناصر النظم والنثر المكونة لهما واحدة ، وهذا مدلول قول صديقه الشاعر وليم وِردِزْوِرْثْ الذى استشهد هو به فى كتابه" الترجمة الأدبية" Biographia Literaria فى المجلد الثانى منه ص ٤٥ فى أوائل الفصل الذى اقتطفنا منه قبل وترجمنا وهو الثامن عشر

There neither is nor can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.(1)

اي : « لا يوجد ولا يمكن أن يوجد بالضرورة فرق بين لغة النثر والتأليف الموزون (النظم) . »

مع ذلك عند كردج بين النثر والتأليف الموزون (النظم) فرق . إذ بين صِنْفَي النثر في الكلام والكتابة فرقٌ وفى القراءة والمحادثة فرق . وعلى هذا فينبغى أن نتوقع وُجودَ فَرْقٍ أكبر بين تأليف الشعر المنظوم والنثر . وذلك الفرق الكبير مردُّه إلى أن أرَب الشعر غَيْرُ أرَبِ النثر فاختلفت طريقة تأليف الكلام بسبب اختلاف الأرَبِ . (راجع نص كلردج ص ٤٥ و٤٦

(١) راجع كتاب دَافِيدْ دِيتْشِزْ Critical Approaches فى الفصل السادس وكتاب ألاَنْ غْرَانْتْ A Preface to Coleridge طبع لونجمان ص ٨٩ - ٩٣ ومجموعة English Critical Essays اختيار إدْمُونْ جُونْزْ طبع اكسفورد ١٩٧١ ص ٤٧ وقد سبقت الاشارة إلى كتاب الترجمة الأدبية وبلغنى أنه قد ترجم إلى العربية فليرجع إلى ذلك ولم أره فى الفصول المشار إليها ...

وراجع أيضا ص ٨ من المجلد نفسه من الفصل الرابع عشر وهو أول المجلد)
من الكلام عند كلردج (راجع ، ص ٨ - ١٠) ما يُصْنَع تأليفه بتكلُّف لا يراد منه إلا تسهيل حِفْظ حقائقَ معلومات بأعيانها أو ملاحظات أو ما أشبه ، فتكون المنظومة منه لا يميز بينها وبين النثر إلا الوَزْنُ والقافية أو هما معا . وهذا أدنى ما يطلق عليه اسم المنظومة poem نحو قولهم :

Thirty days hath september
April, June and November

أي : « ثلاثون يوما فى سبتمبر ابريل ، يونية ونوفمبر »
وزعم كلردج أن نحو هذا من التأليف فيه نوع مسرَّة وإمتاع ينشأ من توقع تكرار أصوات وكم لفظى ، وأن كل ما ضُمَّ إليه هذا الضرب من الإبهاج يمكن أن يسمى منظومة وحسبنا هذا القدر من حيث شكل النظم السطحى .
ومن الكلام ما يكون الأرب فيه إبلاغ الحقائق ، إما ضرب من الحقيقة المطلقة التى يمكن أن يقام عليه الدليل والبرهان كما في تأليف العلوم وإما الحقائق المستفادة من التجارب والأخبار المدونة كما في التأريخ . وقد يتأتى مع بلوغ الأرب المرادِ إبلاغُه من المتعة أرقاها وأبقاها من غير أن يكون ذلك فى ذاته قد قُصِد إليه قصْداً مباشرا . وقد يكون في غير ذلك من التأليف إيصالُ الإمتاعِ هو المقصودَ والمرادَ المباشَر الأوّلَ المطلوبَ . ومع أن الحقيقة الفكرية أو الخلقية هي التى ينبغى أن تكون الضالّةَ المنشودة والأربَ المقصود إليه ، هذا أمر يتعلق بشخصية المؤلف لا بالنوع الذي يصنف فيه التأليف .

وعرف كلردج المنظومة poem بأنها ذلك الصنف من تأليف الكلام الذي يختلف عن المؤلفات العلمية بأنه يَعْمِدُ إلى أن يكون الإمتاع هو أربُه المباشر الأول لا عرض الحقائق . وتنبه كلردج ونبه على أن من التأليف ما لا يجاء به منظوما موزونا ومع ذلك يكون الأرب الأول المقصودُ منه هو الإمتاعُ . وضرب لذلك مثلا القصص وحكايات الأبطال والغرام novels and romances (راجع ص ١٠) ثم تساءَل هل إذا نظمت أمثال هذه القصص والحكايات بأوزانٍ مقفّاة أو غير مقفاة هل يَجْعلها ذلك منظوماتٍ و"قصائد" poems ؟
قوله مُقَفَّاة وغير مقفاة لأنه في الانجليزيه ضرب موزون غير مقفى يقال له المرسل Blank

Verse ومنه فِرنوس ملتون المفقود وأكثرُ مسرحيات شكسبير وكثيرٌ مما نظمه وردزورث وشيلي وغيرهما وهذا الضربُ في العربية نادر ، أورد منه ابن الباقلاني مثالا زعمه خارجا من سبيل الموزون الذي هو أحد أقسام كلام العرب لعَدَم تساوى أجزائه في الطول والقصر والسواكن والحركات ، وهذا شَرْط لم يشترطه فيما نعلمه غيره ، وانما يخرج هذا المثال الذي تمثل به أنه لا قوافِيَ له ، وهو قول الآخر ولم ينسبه (راجع ص ٨٤ من الإعجاز) :

ربَّ أخٍ كنتُ به مــــغــتــبطاً	أشــدُّ كــفيَّ بعـرا صـحـبـتــه
تمــســكـا مــنــيّ بالــودّ ولا	أحـــســبــه يزهــد في ذي أمل
تمــســكـا مــنــيّ بالــودّ ولا	أحــســبــه يغــيّــر العــهـد ولا
يــحـــــول عــنــه أبـدا	فـــخــــاب فــيــه أملى

والمخالفة في آخر بيت { ان صحت تسميته بذلك ولعل أن نقول في آخر سطر أصح} وهو موزون يصلح أن يعد بيت شعر من ضرب مجزوء . ولعل هذه الأشطار صنعها ابن الباقلاني ليجادل بها – وهي ضَرْب أسبق من محاولات عبد الرحمن شكرى كما ترى ، ولا جديد تحت الشمس .

في الجواب عن السؤال الذي سأله كلردج حيث قال هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد ؟ زعم أن الشيء لا يمكن أن يكون ذا إمتاع ذى صفة باقية دائمة إن لم يكن يَحْوِى في ذات نفسه السبب الذى يبرر كينونته على هذا الشكل وهذه الهيئة التي بها هو كائنٌ لا بغيرها .

جليٌّ من هذا أن إضافة الوزن مقفى أو غير مقفى لا يجعلها منظومة حقة بحيث هذه كينونتها التى تحوى في ذاتها أنها على هذه الهيئة ولا يُمكن أن توجد على غيرها ، لأنها قد يجوز أن تكون ، بل كانت قبل أن تنظم ، منثورة ، فكونها منظومة الآن إنما هو إضافة طرأت عليها لا أَصْل أصيل .

وللجاحظ قولٌ شبيه بهذا في كتاب الحيوان حيث يقول في معرض الحديث عن الشعر إن فضيلته مقصورةٌ على العرب وأن ترجمته لا تستطاع وأنه إذا ترجم نصل عنه الوزن وتقطع حسنه ، قال : « والكلام المنثورُ المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر » – ومزعمنا أنه شبيه بمقال كلردج إذ كان كلردج يقول إن الموزون المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقع من الموزون الذي تحول بإضافة الوزن إليه عن كلام كان منثورا أولا –

فتأمل .

وعند كلردج بعد أن المنظومة تخالف ما يشبهها من التآليف ذات القصد مثلها إلى الإمتاع كالحكاية الغرامية والقصة البطولية مثلاً بأنها تأليف يطلب لنفسه أن يمتع بكله إمتاعا مؤتلفا متصلاً متفقا مع الذي ينبعث من كل جُزْءٍ من الأجزاء المكونة له من ضروب المسرة . الأبيات التي كلّ منها على حِدَته يَسْتَرْعِي الانتباه ويُثِيرُ الخاطر ولكن لا يأتلف مع ما بعده وقبله ويؤلف منه كلاًّ واحدا ليست بمنظومةٍ حقة . المنظومة الحقة a legitimate poem هي ما كان كلّ جُزْءٍ منه يَعِينُ الآخر ويَسْنِدُه ويَنْسَجِمُ معه في تحقيق الغرض والتأثير المراد من إيقاع التأليف الموزون الذى تُشْبِهُ حركتَه في تلاحمها واتصالها حَركَةَ الحية في انسيابها ، وقد كانت الحَيَّةُ رَمْزَ سلطان الفكر عند قدماءِ المصريين ، وذلك أن كل التواءٍ من جسدها وإن بدا فيها نَوْعُ رجعةٍ إلى الخلف ، تمثل جانبا جوهريا من حركة اندفاع انسيابها الكلي إلى الأمام . (راجع ص ١١)

الشعر عند كلردج أعمّ من المنظومة في مدلوله لأنه خَلْقٌ وإبداع . وذكر كلردج أن كتابة الفيلسوف افلاطن فيها مايدل على أن أصنافاً من أرقى الشعر قد تتأتّى من غير الوزن والخلال التى تُمَيِّزُ المنظومة . وذكر غَيْرٌ افلاطن فى غير هذا المجرى ونبه إلى أن الفصل الأول من أشعياء فى أسفار العهد القديم من كتابهم المقدس شِعْرٌ بكل تأكيد ولكن ليس من المعقول أو المقبول أن يقال إن أرب ذلك النبيّ الأوّلَ المباشِرَ كان الإمتاعَ لا الإبلاغَ . قلت وكأن كلردج يَخْلِطُ ههنا بين الشعر بمعنى الخَلْقِ والإبداع والشّعر بمعنى التعبير المنفعل العاطفي الطبيعة . هذا وأحسَّ كلردج بأن مزعمه أن طبيعة الشعر من حيث هو خلق وإبداع تَقْتَضِى بالضرورة أن تكون المنظومة طالت أوقصرت ليست كلها شعرا ولا ينبغى لها ، يجره إلى تناقض حيث زعم أن المنظومة الحقة The legitimate poem أو كما سماها أيضا The just poem كلٌّ ملتئم ، اتصال كلّه بجزئه كاتصال انسياب الحية بجزئيات التواءاتها . فزعم أن الأجزاء التى هي ليست شعرا من المنظومة يمكن الاحتفاظ بعنصر الانسجام بينها وبين الأجزاء التى هي شِعْرٌ باصطناع لغةٍ ونظام من التأليف فيه خاصّة من خواص الشعر التى لا ينفرد بها كل الانفراد – وإليك نص مقاله الذى زعم به هذا الزعم (ص ١١ من ج ٢)

In short, whatever SPECIFIC import we attach to the word, poetry, there will be found involved in it, as a necessary consequence, that a poem of

any length neither can be, nor ought to be, all poetry. Yet if a harmonious whole is to be produced, the remaining parts must be preserved IN KEEPING with the poetry; and this can be no otherwise effected than by such a studied selection and artificial arrangement as will partake of ONE, though not a PECULIAR property of poetry. And this again can be no other than the property of exciting a more continuous and equal attention than the language of prose aims at, whether colloquial or written.

ترجمة هذا على وجه التقريب لا الدقة الحرفية كما يلى :

باختصار أيما معنى بعينه ننوطه بكلمة الشعر { poetry بمعنى الخلق والابداع } سيوجد فيه داخلاً تبعا لذلك بالضرورة أن المنظومةَ ذات أيّما طول (a poem of any length) لا يُستطاع لها بل لا ينبغى لها أن تَكُون كلَّها شعرا { أى خلقا وابداعا } ولكن لكيما ينشأ كلٌّ واحدٌ ذو انسجام فإنّ على سائر الأجزاء أن تكون ذات مناسبة والتئام مع الشعر الذي فيه ، وهذا لا يمكن التأتي إلى إحداثه إلا بنوع من التخيُّر المدروس والنظامِ المصنوع الآخذ بخاصّة واحدة من خواص الشعر {أي الخلق والابداع} لا ينفرد هو بها كلَّ الانفراد ؛ وهذه الخاصّة ليست هي إلا تلك التى تثير من الانتباه ما هو أكثر استمرارا واستواءً مما ترمي إليه لغة النثر الكلامي أو المكتوب . {الكلامي أى الشفهي والخطابى ونحو ذلك ، هذا مراد كلردج من Colloquial} قلت كأن كلردج يعني بهذا تجويد الإيقاع والنظم الموزون مقفًّى أو غير مقفى ورَصْف الكلمات وصناعتها على ترتيب دقيق متماسك . ولا يخفى أن كل ذلك خاصّة من خواص الإبداع والخلق {الشعري} غير أنه لا ينفرد بها كل الانفراد لإمكان وجودها فيما هو غيره من التأليف المحكم الذى ليس بشعر {بمعنى الخلق والابداع} . ولا يخفى ما ههنا من تعمّل ، إذ لا يعقل ان يكتمل انسجامُ شعرٍ مع لا شعرٍ فى كلّ واحد لمجرد اتفاقهما فى خويصّة واحدة غير جوهرية . ولو قد جُرِحَ من جسد الحية شيء لشلّ ذلك حركتها ولم ينفعها بعد ذلك أن سائرها مشترك فى خاصة واحدة وهي قشرة الجلد مثلا التى تنزع في إبان نزعها على فرض أن ذلك يجعلها غير جوهرية . أم ليت شعرى هل مثّل كلردج للخلق والابداع باندفاع انسياب الحية بها إلى الأمام وللوزن والتجويد بحركة التواءة مفاصلها بجَسدها إلى الخلف قبل الاندفاع ؟ أم عنى بالاندفاع والخلق إصابة المعانى

العالية الشريفة على النحو الذي نوّه به لونغينس في رسالته Longinus ويشبه ذلك شيئا حديث ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء عن جودة المعنى حيث استشهد بقول الشاعر:

يُغْضِي حياءً ويُغْضَى من مهابته　　　فما يُكَلَّم إلا حين يبتسم

ثم استشهد بأبيات كُثَيِّر أو هي للمعلوط السعدى[1] :-

ولما قَضَيْنا من مِنًى كلَّ حاجة　　　ومَسَّح بالأركان من هو ماسح

وشُدَّت على حُدْبِ المطايا رِحالُنا　　　ولم يَنْظُر الغادي الذى هو رائح

أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا　　　وسالت بأعناقِ المطي الأباطح

فهذه لِمَا نَصَّ عليه ابنُ قتيبة من حلاوتها ينطبقُ عليها تَعْرِيف كلردج أنها منظومة حقة . ولو فرضنا فيها الطول لمنعها خُلُوها من شَرَف المعنى أن تكون شعرا على الحدِّ الذي حده كلردج لا الذى حده ابن قتيبة . ولا ريب - وهذا نقوله على سبيل الاستطراد - أن جودة أبيات كُثَيِّر من حلاوتها لا من تصويرها كما ذهب إليه بعض من تعقَّبوه ، إذ نحن لا تهتز أوتار قلوبنا لِصُورَةِ سَيْلِ الأباطح بأعناقِ المطى فَقَط ولكن لِحلاوة القُصَص ورَنَّة نغمه . ونزعم بَعْدُ أن هذه الحلاوة هي نَفْسُها خَلْقٌ وإبداع من السَّهل الممتنع الذى مثله قلَّ أن يستطاع ، وهذا المرادُ قد وضَّحه ابن قتيبة كلَّ توضيح بذكْرِه أن الصورةَ الموصوفة نفسها ليس في معنى وَصْفِها ذاته من كبيرُ طائِل ، لكن الإمتاعُ والحلاوةُ ذِلك هو سِرُّ جمالها الكنين.

هذا ونعود إلى ما ذَكره كلردج بمعْرِض تعريفه للمنظومة أنَّها ما يكون الأربُ الأولَ المقصود إليه فيه هو الامتاعُ وأنَّ ذلك ليس أبدا هو الأربُ الأول المقصود إليه قَصْدَاً مباشرا فى كل شعر ، حَيْثُ ذكر أنَّ فى كثيرٍ مما كَتَبه افلاطن شعرا وفي أكْثَر سفر أشعياء . رَوْعَة أسلوب افلاطن {وإنما نرى منها غَيْماً لاطلاعنا على ترجمات منها بالعربية والانجليزية} غير مدْخِلَته فى الشعر حقَّاً ولا في الشعراء ، وقد كان يعلم ما الشعر عند قومه . وقد ذكر أرسطو طاليس أن نظم امبدوكليس الفلسفى قد يطلق عليه اسم الشعر لأنه منظوم[2] . وقد

---

(١) المعلوط من أهل نجد ومعنى الأبيات أشبه به إذ كُثَيِّر من أهل مكة فما حاجته إلى أن تسيل الأباطح بأعناق مطاياه ؟

(٢) أو أنباذقليس وسيرد ذكره من بعد ان شاء الله .

ذم افلاطن الشّعْرَ وحذّر من تأثيره إذ يُضِلّ القلوب ويزيغ بها عن سبل الرشد والعدل ، ونسبة إفلاطن إلى الشعر عند من نَسَبَهُ إليه كأنّ ذلك ضَرْبٌ من المجاز يعبّر به عن الإعجاب ببلاغته أو ضَرْبٌ من الكيد الذي تكاد به فلسفته ، وقد كان لها اعداء من أقربهم عهدا برتراند رسل.

فصول أشعياء عليه السلام جاريةٌ على أساليب الموازنة في العبرانية ، وقد سبق الحديث عن ذلك في الجزء الثاني بمعرض الحديث عن التقسيم ، وكلام النبوة عند بني اسرائيل مقابل للشعر عند العرب وليس بشعر ولكن ما صحّ منه هو حكمة ونبوة . وقد أنكرت صناديد قريش على رسول الله صلى الله عليه وسلم النبوّة ونَسَبوه إلى الشعر ، كأنهم يزعمون بذلك أن النبوّة أمرٌ خُصَّت به بنو اسرائيل ولا يكون من عربي إلا دعوى وافتراء . وإنما زحزحوه في زعمهم هذا إلى الشعر ليُمِيتوا الدعوة ، فأبي الله عليهم ذلك . وعلى تقدير التسليم بأن أشعياء كله أو جلّه أو أوّله شِعْرٌ بكل تأكيد - أو كما قال كلردج ونص لفظه In the most emphatic sense (٢ - ص ١١) - ، فذلك إنما يكون على أن أسلوب الموازنة في العبرانية من أساليب النظم الموزون الذي يصِحّ أن يطلق عليه اسم الشعر ، وعلى هذا لا تكون لكردج حجّة لزعمه أنه غير موزون وَزْنَ الشعر وأن الوزن ليس بشرط يكون به الكلام في ما يكون به ، لا بدونه ، شعرا . وعدم تقدير التسليم بأنه شعر هو الوجه الصائب لأنه من كلام النبوة ، وهذا ما جعل كلردج نفسه لا يجعله من قبيل المنظومة (poem) لأنه إنما أريد به الإ بلاغ الحق لا الإمتاع أول من كل شيء وهذا عند كلردج شرط سماه المنظومة الحقة legitimate poem أو Just poem {وربما اطلقنا عليه لمجرد قصد التقريب لا صحة الترجمة اسم القصيدة} . ولا يخفى أن ههنا في كلام كلردج نوعا من المغالطة . وهذا دأْبٌ يعسر المحيد عنه كلّما أقْحِمَتِ الفلسفةُ وطريقةُ المتكلمين وأهْلِ الجدل على تَذَوّقِ أساليب الشعراء ونقدها . وقد نظر كلردج فيما ذكروا إلى الفلاسفة وإلى بعض تلاميذ "كانت" على الخصوص

وعنده – ذكر ذلك فى آخر الفصل الثالث عشر من ترجمته الأدبية المجلد الأول فى نص قصير فى صفحة ٢٠٢ – أن الإبداعَ والخَلْقَ ينشأ من خيالِ الإدْراك الثاني ، أو قل الخيال الثانى على حد تعبيره هو The secondary Imagination وخيالُ الإدراك ، أي الخيال والتصوّر الذي يكون به الإدراك ، عنده ضربان . الضرب الأول The primary Imagination أو كما قال:

The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception and is a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with conscious will, yet still as identical with the primary in the KIND of its agency, and differing only in DEGREE and in the MODE of its operation . It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and unify. It is essentially VITAL, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy on the contrary, has no other counters to play with, but fixities and definites. The fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE.

وترجمة هذا على وجه التقريب كما يلى :

« الخيال الأول هو القوة الحية والوكيل الأول في الإدراك البشري بأسره ، وكأنه تكرار في حدودِ العقل الآدَمي لعمل الخَلْقِ السَّرْمَديِّ في الكلمة «أنا كائن» التى لا تَحَدُّ . والخيال الثاني هو صدىً من الذي سبق ، يكون مع مساوقته للإرادة المتعمدة له ، كأنه هو ذات الأول في نوع وكالته* مختلف عنه فقط في الدرجة وفي نوع الأداء . إنه يذيب ويبُثّ ويبدِّد من أجل أن يخلق من جديد . وإن لم يتيسر له هذا فإنه يعطو نحو الكمال والوحدة بجهده على كل حال . إنه بالضرورة وكيلٌ حيٌّ ، أذ سائرُ الأشياء من حيث هي مجرّدُ أشياءَ أنما هي ثوابتٌ وميّتات. أما التوهُّم Fancy فليس له مما يتعلق به إلا الثوابت والمحددات ، إذ ليس هو إلا

* كل كلمة كتبناها كلها بالحرف الكبير فهى فى الأصل بحرف اليد المائل لتدل على نوع من التأكيد وكل ما وضعنا تحته خط وهو بالحرف الكبير فهو فى الأصل بالحرف الكبير وكلما أوله حرف كبير فهو كذلك فى الأصل .

ضربا من التذكر أُطْلِق سراحه من رِبْقَةِ الزمان والمكان ، وخالطته وعدّلت منه تلك الظاهرة التي نعلمها بالتجربة من الإرادة ، ونعبّر عنها مفصحين باختيار اللفظ . ومع التذكر المألوف سواء بسواء لا يقْدِر التوهُّم إلا على أن يوافِيَهُ كلُّ شئ يَبْغيه مُجَهّزا مُعَدّاً من طريق قانون تداعي المعاني .»

في نصّ كلام كلردج غموض من اصطناعه مَنْهَجَ الفلاسفة ومن عادته في التطويل وتعبيره عن البسائط بالمعقدات ، وقد ضرب هو مثلا لنحوٍ من ذلك بعيْنَيِ السِّنّوْرِ اللتين تبدوان في الظلمة كالنار المشتعلة وما هما إلا مجرد بريق من انعكاس الاضواء . وفحوى كلامه ان ابن آدَمَ يحاكى عمل الله سبحانه وتعالى في الخلق والإبداع على مرحلتين ، الأُولى تلقائيةٌ وهي التى يتمُّ له بها إدراكُ نظامِ الكون حوله . ذلك بأن ما يشاهده ابن آدَمَ من طريق الإدراكِ غامضٌ غير منتظم ، فالذي يَعْقِدُ النظامَ بينَهُ هو امتداد ذاته إليه من طريق الخيال الأول . امتداد ذاته هكذا تلقائيٌّ عفوى مستمدٌّ من روح الله ، وتكرارٌ لامتداد حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى حين امتدت على الفوْضَى والظلمة فأبدعت منها خلقاً ونظاماً . ذات الله التى صَنَعت هذا هي «أنا كائِنٌ» اللامتناهية ، التى وردت فى مقال المسيح [انجيل يوحنا ٨ - ٥٨] «قبل أن يَكُونَ إبراهيم أنا كائِنٌ .Before Abraham was I am» - وذات ابن آدم التى تدرك بخيال امتدادها التلقائي الذي ينشأ عنه نظام المدركات حولها ، هى «أنا كائن» المتناهية أو قل «أنا المتناهية» . و«أنا اللامتناهية» هي الأصْلُ الْقِدَمِيُّ . [قلت لا يخفى أن إبداع الخلق من الظلمة ومن الهَيُولَى ليس للمسلمين بمَقالٍ ، ولكن مقال المسلمين أن الله قد أوجد الكون من العدم بإرادته على غير مثال سابِقٍ وهو الذى يَبْدأُ الخلق ثم يعيده] .

المرحلة الثانية هى تسليط «أنا المتناهية» - ذات الشاعر مثلا - بمجهود إرادي متعمد . ههنا امتداد للذات من نوع الامتداد التلقائي الأول ومن مَعْدِنه . وهذا هو الخيال الخلّاق ، الذي يبدّد ويبثّ ويذيبُ لكيْ يَخْلُقَ من جديد . ذلك بأنه يمتد إلى ما أدركه من نظام ليصبغه بشعوره وانفعاله وينقل هذا المعنى إلى الآخرين فيخلقه خَلْقاً آخر . وان لم يقدر على هذا

الخَلْقِ ، اجتهد ليصل بما يحاوله إلى نوع من السُّمو به إلى الكمال وإلى إيجاد الوحدة في ما يجده منه متفرقا .

وقد سمَّى كلردج كلتا هاتين المرحلتين Imagination أي الخيال . وفرق بين هذا وبين ما سمّاه Fancy أي التوهُّم ، وجعله من قبيل التزيين والتحسين ، وأصلُه من التذكر وتداعي المعاني ، وعليه عنده مدارُ كثيرٍ من المجاز والتشبيه والمحسنات اللفظية . وغير خافٍ أن كلردج قد خلص الى التفرقة بين الشعر والمنظومة الحقّة ، أنها لا تكون ولا ينبغي لها أن تكون كلها شعرا ، بسبب جَعْلِه الخَلْقَ والإبداعَ أساساً في ماهيَّةِ الشعر Poetry ثم لجَعْلِهِ الخَلْقَ والابداعَ الصادِرَ عن المقدرةِ البشرية أمْراً محدُوداً متناهيا . إذ اللامتناهي هو الكلمة ، هو أنا اللامتناهية في مقال عيسى عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا «قبل ان يكون إبراهيمُ انا كائنٌ» . وانضاف إلى هذا الاعتقاد الديني من جانب كلردج عامِلٌ آخر هو طول المنظومات في أشعارهم ، وقوله عن المنظومة (ذات أيّما طول of any length) يدل على ذلك ، غير أن جانبَ العقيدةِ الدينية هو العنصرُ الكبيرُ الجوهريُّ فى الذي قال به من التفرقة بين المنظومة poem والشعر Poetry .

هذا وعندي أن أصلَ مقالةِ كلردج في التفرقةِ بينهما من مقالِ المسلمين بأن القرآنَ معجزة رَسُولنا عليه الصلاة والسلام . وعند متكلمى أهْلِ السُّنَّةِ أن إعجازه في أن نظمه في الذروة من البلاغة وأنه لا تَفَاوُتَ فيه . قال ابن الباقلاني في ثالث المعانى التى فسر بهاإعجار القرآن (كتابه ص ٥٤) "وفي ذلك معنى ثالث وهو أن عجيبَ نظمِه ، وبديعَ تأليفه ، لا يتفاوت ولا يتباين ، على ما يتصرَّف إليه من الوجوه التى يتصرَّف فيها ، من ذكر قصص ومواعِظَ واحتجاجٍ ، وحِكَمٍ وأحكامٍ وإعذار وإنذار ، ووعد ووعيد ، وتبشير وتخويف ، وأوصاف ، وتعليمِ أخلاقٍ كريمة ، وشِيَمٍ رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التى يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المُفْلِق ، والخطيب المِصْقَعِ يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور . فمن الشعراء من يجوِّدُ المدح دون الهجو . ومنهم من يبرِّزُ فى الهجْوِ دون المدح

. ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين . ومنهم من يجوّد في التأبين دون التقريظ . ومنهم من يُغْرِبُ في وصف الخمْرِ أو الغزل أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام ، ولذلك ضُرِبَ المثل بامرىءِ القيس اذا رَكِبَ والنابغةِ اذا رَهِبَ وبِزُهَيْرٍ اذا رغب ، ومثل ذلك يختلف في الخُطَبِ والرسائل وسائر أجناس الكلام . ومتى تأملت شِعْرَ الشاعر البليغ ، رأيت التفاوُتَ في شعره على حسب الأحوال التى يتصرّف فيها ، فيأتى بالغاية في البراعة في معنًى ، فإذا جاء الى غيره قصَّر عنه ، ووقف دونه ، وبان الاختلافُ على شعره ، لذلك ضُرِبَ المثل بالذين سمَّيْتهم ، لأنه لاخِلافَ في تَقَدُّمهم في صنعة الشعرِ ولا شكَّ في تبريزهم في مذهب النظم . فإذا كان الاختلالُ يتأتَّى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دُونَهم . وكذلك يُسْتَغْنَى به عن تفصيل نحو هذا في الخطب والرسائل ونحوها . ثم من الشعراء من يجوِّدُ في الرَّجَزِ ولا يمكنه نَظْمُ القصيد أصلا ، ومنهم من ينظِمُ القصيد ولكن يُقَصِّرُ تقصيرا عجيبا ويقع ذلك من رجزه موقعا بعيدا ، ومنهم من يبلغ في القصيد الرتبة العاليةَ ولا ينظم الرجز أو يُقَصِّر فيه مهما تكلفه أو تحمله . ومن الناس من يجود فى الكلام المرسل فإذا أتى بالموزون قصَّر ونقص نقصانا بينا ومنهم من يوجد بضد ذلك . وقد تأملنا نظم القرءان فوجدْنَا جَمِيعَ ما يتصرَّفُ فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها علي حدٍّ واحدٍ فى حُسْنِ النظم وبديع التأليف والرصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاطَ عن المنزلة العليا ولا إسفافَ فيه الي الرتبة الدنيا . وكذلك قد تأملنا ما يتصرف إليه وجوه الخطاب من الآيات الطويلة والقصيرة ، فرأينا الإعجاز في جميعها على حدٍّ واحد لايختلف . وكذلك قد يتفاوت كلامُ الناس عند إعادةِ ذِكْرِ القصة الواحدة تفاوُتاً بيِّنا و يختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرءان فيما يُعادُ ذكْرُهُ من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوتٍ ، بل هو علي نهاية البلاغة وغاية البراعة ، فعلمنا بذلك أنه ممَّا لا يقدر عليه البشر ، لأن الذي يقدرون عليه قد بيَّنا فيه التفاوتَ الكثيرعند التكرارِ وعند تبايُنِ الوجوه واختلاف الأسباب التى يتضمن » ا.هـ .

فَحْوَى حُجَّة ابن الباقلاني أن القرآنَ مُعْجِزٌ بنظمه الذي هو في ذروة بلاغة أساليب العربية وأنه مع ذلك لا تفاوُتَ فيه . وقد جرَّت هذه الحجةُ ابن الباقلاني الى أن يبرهن بكل وجه علي وجودِ التفاوُتِ لا بل التهافُتِ والضعف الشنيع كما رأيت في شعر أمرىء القيس، وقد نبهنا علي أن ابن الباقلاني قد غَلَبَ عليه في صنيعه هذا حبُّ الغلبة ومراء الجدل، وأوشك أن يَحِيدَ به عن قصدِه الأهمّ الذي من أجله وضع كتابَه في الإعجاز ، إذ لا يخفي أن أمر إقامة الحجةِ الدينية في اعجازِ القرآن كان هو مطلوبَه الأولَ لا الحجة الأدبية الذوقية، وأنه هو المقصد الأهم .

أصل حجة ابن الباقلاني في عدم التفاوت – وهو عنده دليل علي الإعجاز – مأخوذ من قوله تعالى : « ما تَرَى في خَلْقِ الرَّحْمَنِ من تفاوُت » { سورة الملك } ولو أن ابن الباقلاني قد كان من شيُوخِ المعتزلة ومتكلميهم لاحتجَّ لمقالته بهذه الآية . ولكن ابن الباقلاني كان من شيوخ أهل السُّنة ومتكلميهم، معروفاً بذلك، مشهودا له فيه، وما كان أحدٌ من أهل السنة ليقول بخَلْقِ القرآن إذ هو كلام الله المنزل القديم . وكأنَّ ابن الباقلاني تنبَّه الى أن مقالته بعدم التفاوت في أسلوب القرآن وأن المعجزة في استواءِ حال الحُسْنِ في وَصْفِ النظم القرآني نفسه ربَّما اشْتُمَّ منها معنى القول بخَلْقِ القرآن فقال من بعد في آخر الفَصْل الذي أخذنا منه القطعة المتقدمة (ص ٧١) وهو الفصل الذى تناول فيه الحديث عن جملة وجوه إعجاز القرآن { راجع ص ٤٨ – ٧١ } : « فإن قيل فهل تزعمون أنه مُعجز لأنَّه حكاية لكلام القديم سبحانه أو لأنه عبارة عنه أو لأنه قديم نفسه قيل لسنا نقول بأن الحروف قديمة ، فكيف يصح التركيب على الفاسد ؟ ولا نقول أيضا إن وجه الإعجاز في نظم القرآن من أجل أنه حكاية عن كلام الله ، لأنه لو كان كذلك لكانت التوراة والإنجيل وغيرها من كتب الله عز وجل معجزات في النظم والتأليف وقد بينّا أن إعجازها في غير ذلك ، وكذلك كان يجب أن تكون كل كلمة مفردة معجزةً بنفسها ومُنْفَرِدها وقد ثبت خلاف ذلك » انتهي .

غاب عن ابن الباقلاني أن أهل الكتاب يعدونه في الذروة من البلاغة . وترجمه الكتاب

المقدس التى قامت بها دار الكتاب المقدّس في العالم العربي ما حادَ الآنَ بأسلوبها عن منهج رصانة أساليب العربية وإشراقِ ديباجتها إلا نوعٌ من الحرص علي محاكاة أساليب الأصْولِ التى رأى القائمون بالترجمة أنهم لو حادوا عنها الي منهاج العربية لأضاعوا بذلك رُوحَ قداسة الأصولِ التي عنها ينقلون . تأمّلْ مثلا ما تقدم من حكاية قول المسيح عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا (٨٠ - ٥٨) : قبل ان يَكُونَ ابراهيم انا كائن » (١) وقول أشعيا (١- ١١) : « يقولُ الرب أُتْخِمْت من مُحرَقاتِ كِباشٍ وشَحْمِ مُسمَّناتٍ وبدمِ عُجُولٍ وخِرْفَانٍ وتيوسٍ ما أُسَرُّهُ » (٢) وقول ابن داود الملك في اورشليم ١ و٢ : « باطِلُ الأباطيل ، قال الجامعة ، باطِلُ الأباطِيل ، الكلُّ باطِلٌ ، ما الفائدة للإنسان فى كل تَعَبِه الذي يَتْعَبُه تَحْتَ الشمس » (٣) وقول داود فى رثائه طالوت وابنه (صمويل الثانى) : « يا جِبالَ جَلْبُوعَ لا يَكُنْ طَلٌّ ولا مطَرٌ عليكنَّ ولا حُقول تَقْدِماتٍ . هناك طُرِحَ مِجَنُّ الجبابرةِ مِجَنُّ شاوُلَ بلا مَسْحٍ بالدُّهْنِ . » (٤) فجميع هذه الأمثلة وعلى أسلوبها نهج الترجمة كلها غير مستقيمات على منهاج بلاغةِ الديباجةِ العربية وإشراقِها لمراعاتهن نظم تراكيبَ أعجمية : تأمل «حُقولَ تقدمات» مثلا وقوةَ شبهها بالترجمة الانجليزية « nor fields of offerings » وبُعْدَ ذلك من روح العربية ورصانتها ودلالة ألفاظها .

هذه النصوص التى تقدمت من الكتاب المقدس فى ترجمته العربية الحديثة لو نظرت فى ترجمتها الانجليزية فإنها فى الذروة من الروعة فى اللغة الانجليزية ونثبتها في ما يلى إكمالا للفائدة بحسب توالى الأرقام المذكورة فى أواخرها :

(1) John 8 - 58:(Before Ibraham was, I am.)
(2) ISAIH - 1 - 11 : "Saith the LORD : I am full of burnt offernigs of rams, and the fat of fed beasts; and I delight not in the blood of bullocks, or of lambs or of goats.
(3) Eccelesiates, 2,23: (Vanity of vanities, saith the Preacher, Vanity of vanities, all is vanity. What profit has a man of all the labour which he taketh under the sun
(4) SAMUEL 11 (Ye mountains of Gifboa, let there be no dew neither let there be rain, upon you, nor fields of offerings for there the shield of the mighty is vilely cast away, the shield of Saul as though he had not been anointed with oil.

ذلك أن زمان تلك الترجمة اتصلت فيه قوة عقيدة القائمين بها بقوة ملكتهم في لغتهم التى كانت حينذاك في أوْجِ زمان نُضْجِها ومُرونتها . علي أن ابن الباقلاني عنده ان الإعجاز بالنَّظْم لا يتأتَّى في أيةِ لُغَةٍ كما يتأتَّى فى العربية : (انظر ص ٤٤) قوله : « فإن قيل فهل تقولون بأن غَيْرَ القرءانِ من كلام الله مُعْجِزٌ كالتوراة والانجيل والصُّحُفِ قيل ليس شيء من ذلك بمعجز في النظم والتأليف وإن كان مُعْجِزًا كالقرآنِ فيما يتضمن من الإخبار عن الغيوب . فإنما لم يكن معجزا لأن الله تعالى لم يَصِفْهُ بما وصف به القرآنَ ، ولأنا قد علمنا أنه لم يقع التحدِّي اليه كما وقع التحدِّي الى القرآنَ ، ولمعنى آخر وهو أن ذلك اللسان لا يتأتَّى فيه من وجوه الفصاحة ما يَقَعُ به التفاضل الذي ينتهى الى حدِّ الإعجاز ولكنه يتقارب . »

قلت هذا موضع استشهادنا . ويوضح ابن الباقلاني هذه الدقيقة من رأيه بقوله بعد :«وقد رأيت أصحابنا يذكرون هذا في سائر الألسنة ويقولون ليس يقع فيها من التفاوت ما يتضمن التقدُّم العجيب . ويمكن بيان ذلك بأنا لا نَجِدُ في القدر الذي نعرفه من الألسنة للشيء الواحد من الأسماء ما نَعْرِفُ من اللغة العربية ، وكذلك لا نَعْرِفُ الكلمةَ الواحدة تتناول المعانِيَ الكثيرةَ كما تتناوله العربيةُ وكذلك التصرف في الاستعارات والإشارات ووجوه الاستعمالات البديعية التي يجيُء تفصيلها بعد هذا ويشهد لذلك من القرءان أن الله وصفه بأنه بلسان عربي مبين ، وكرر ذلك فى مواضع كثيرة وبين أنه رفعه عن أن يَجْعَلَهُ أعجميا . فلو كان يمكن في لسان العجم إيراد مثل فصاحته لم يكن ليرفعه عن هذه المنزلة . وإنه وان كان يمكن أن يكون من فائدة قوله إنَّه عربي مبين أنه مِمَّا يفهمونه ولا يفتقرون فيه الى الرجوع الي غيرهم ولا يحتاجون في تفسيره الى سواهم فلا يمتنع أن يُفِيدَ ما قلناه أيضا كما أفاد بظاهره ما قدمناه ويبين ذلك أن كثيرا من المسلمين قد عرفوا تلك الألسنة وهم من أهل البراعة فيها وفي العربية ، فقد وقفوا علي أن ليس يقع فيها من التفاضُلِ ما يقع فى العربية.» ا.هـ . قال ابن الباقلاني بعد هذا : (ص ٤٦) : « ومعنى آخر وهو انا لم نجد أهل

التوراة والانجيل ادعوا الاعجاز لكتابهم ولا ادّعى لهم المسلمون إلخ » وهذه الدعوى أولها غير صحيح كما قد تقدم من قولنا وقال بعد : (ص ٤٦) : « وَيَبَيّن هذا أن الشعر لا يتأتّى فى تلك الألسنة علي ما قد اتفق في العربية » وهذا مأخوذ من قول الجاحظ فى الحيوان (ج ١ - ص ٧٥ طبعة تحقيق محمد عبد السلام هارون) « وفضيلة الشعر مقصورةٌ على العرب وعلي من تكلّم بلسان العرب والشعر لا يستطاع أن يترجم إلخ »

هذا وقد مهد ابن الباقلاني لرأيه الذى ذكرناه آنفا بقوله فى آخر فاتحة كتابه الإعجاز (ص٨) : « ولسنا نزعم أنه يمكننا أن نبين ما رمنا بيانه وأردنا شرحه وتفصيله لمن كان عن معرفة الأدب ذاهبا وعن وجه اللسان غافلا ، لأن ذلك مما لا سَبِيلَ إليه ، إلا أن يكون الناظر فيما نَعّرِضُ عليه مما قصدنا إليه من أهل صناعة العربية ، وقد وقف على جُمَلٍ من محاسن الكلام ومتصرفاته ومذاهبه ، وعرف جُمْلَةً من طرق المتكلمين ، ونظر في شيءٍ من أصول الدين . وإنما ضمن الله عز وجل فيه البيان لمثل من وصفناه فقال ، « كتاب فُصِّلَتْ آياتُه قُرْءاناً عربيا لِقَوْمٍ يعلمون » وقال : « إنا جَعَلْناه قُرْءاناً عربِيّاً لعلّكُم تَعْقِلون.» . انتهى قلت : قد اثبت أبوبكر بن الباقلابي رحمه الله جانب الكلام وحجة المعتقد الدينى وذلك مقصده الأول ودافعه الذى حداه إلى تأليف كتابه وهو بذكر هذا الذى ذكره من التمهيد فى فاتحته منصف.

على أنه معدن حجة ابن الباقلاني لمن تأمله من كلام المعتزلة . أهل السنة وهو منهم ينكرون القول بخَلْقِ القرءان كما ينكرون ما اشتهر من قول المعتزلة بالصَّرْفةِ أي أن الناس صُرِفُوا عن الاتيان بمثله بصارِفٍ من الله سبحانه وتعالى ولو لم يُصّرَفوا فربما قدروا على الإتيان بمثله . وهذا قول مُغالطةٍ ضعيفٌ ولا يخلو من أنفاس زَنْدَقةٍ والعجب لابْنِ خَلْدونَ حيث أخذ بطرفٍ منه في المقدمة فى معرض الحديث عن تعليم الصبيان .

كان الجاحظ يقول بإعجاز القرآن بنَظْمِه وله كتاب في ذلك ذكرنا إشارةَ ابن الباقلانى إليه وأن الجاحظ ذكر منه مُوجَزاً في الحيوان (الجزء السادس) وذكر الجاحظ مقالةً فى الصَّرْفَةِ كأنه قد احتفظ بها على أنها علامة من علامات اعتزالِه (ولعلّ الجاحظ ، والله أعلم

بالسرائر قد كان من أهل السنة فى السّر) ، وكأنه منفردٌ بها بين القائلين بالصَّرفَة وهي في الجزء الثالث من الحيوانٌ وفَحّواها أن العربَ لو لم يُصْرَفُوا بصارفٍ من الله سبحانه وتعالى لكانوا قد شوَّشوا بتشويشاتٍ مُفْتَرياتٍ ولكان ذلك قد أحدث فِتْنَةً ولكابَرَ به مُكابِرُوهم . وهذا الوجهُ الذي قال به الجاحظ ضَعِيفٌ ينقضه ما ورد في القرءان من وُقوعِ تشويشِ المشركين بالفعل على النبي صلى الله عليه وسلم وبالقول وقبولهم تحدِّى القرءان وانبرائهم لمباراته . قال تعالى (سورة الانعام) : «ومن قال سأُنْزِلُ مثل ما أَنْزَلَ اللّه» وقال تعالى (سورة فصلت) : «وقالَ الذين كَفَرُوا لا تَسْمَعُوا لِهذَا القُرْءانِ والْغَوْا فِيهِ لعلّكم تَغْلِبُونَ» - هذا عين المعنى الذي تمسك به أبو عثمان للدفاع عن صَرْفَته ، ولعل هذا القولَ الضعيفَ الذي مَرَّض به الجاحظ لاعتزاله هو الذي وَقَع عند ابن خلدون مَوْقعا وغَالَط به حَيْث ذكره فى المقدمة وهو من زلاّته والكمال لله وحده سبحانه وتعالى علوا كبيرا .

ولَّد ابن الباقلاني حُجّته من كلامِ الجاحظ والبيانيين في النَّظْم إذ لا نَشُكُّ أن الجاحظ رحمه الله قد سبق إلى ما قاله . وكلام البيانيين مُضمَّن في كثيرٍ من شِعْرِ الشعراء وخاصة شعر أبي تمام وقد جَمَع ذلك البحترىّ فى أجودِ صياغة في قصيدته التى مدح بها ابن الزيات ومطلعها :

بَعْضَ هذا العتابِ والتفنيدِ ليس ذَمُّ الوفاءِ بالمحمود

ولم يَخْلُ فى الذي صَنَع من نظرٍ إلى نَعْت أبي تمام للقَلَمِ فى كلمته التى أولها :

متَى أنتَ عن ذُهْلِيّةِ الحيّ ذاهِلُ وقلبك منها مُدّة الدهر آهِلُ

وأبيات البحترى هي قوله :

فـي نـظـامٍ مـن الـبـلاغـة مـا شـكَّ أمـرؤٌ أنـه نِـظـام فـريـدِ
وبـديـعٍ كـأنَّـه الـزَّهـرُ الـضـاحِـكُ فـى رَوْنَـقِ الـرَّبـيـعِ الـجـديـد
مُشْرِقٌ فى جَوانِب السَّمْعِ ما يُخْلِقُه عَوْدُه على المُسْتَعِيد
حُـجَـجٌ تُـخْـرِسُ الألَـدَّ بـالـفـاظٍ فُـرادَى كـالـجَـوْهَـرِ الـمَـعْـدود
حزْنَ مُـسْـتَـعْـمَلَ الـكـلامِ اخْـتـيـاراً وتـجـنّـبن ظُـلْـمَـةَ الـتَّـعْـقـيـد
وَرَكِبْنَ الـلَّـفْـظَ الْـقَـرِيـبَ فـأدركْـنَ بـه غـايَـةَ الْـمُـرادِ الْـبَـعِـيـد

وقد استشهد ابن الباقلاني بهذه الأبيات على أنها فى وصف بلاغة الشعر وهو يعلم أنها فى وصف بلاغة نثر ابن الزيات إذ مقدمتها :

لتفننتَ في الكَتابة حتّى عطّل النّاسُ فنّ عبدِ الحميد

وعبد الحميد إنما كان كاتباً وعمّى عن اسمِ ابْنِ الزيات بقوله « وعلي ما وَصَفَهُ عن بعض الكتاب » (ص١٧٤) فتأمل ، هذا مع اسْتِشْهاده بأبياتٍ من قصيدة أبى تمام اللامية وهي أيضا فى ابن الزيات (١٦٢) وفيها نعْتُه للقلم الذي أشرنا إليه وأوله :

لك القلمُ الأعلى الذي بشباته	يُصابُ من الأمرِ الكُلَى والمَفاصِل
لُعابُ الأفاعِي القاتلاتِ لُعَابُه	وأرْيُ الجَنى اشْتَارَتْهُ أيْدٍ عواسِل
إذا ما امْتطَى الْخَمْسَ اللّطَافَ وأُفْرِغَتْ	عَلَيْهِ شِعَابُ الْفِكْرِ وَهْيَ حَوافِل

وكأن أبا تمام هنا يصف قلمه هو لا قلم ابن الزيات .

ما من حُجّة ذكرها ابن الباقلانى فى نظم القرءان إلا قد أخذها ، مع علمه بأقوال البيانيين والجاحظ على الخصوص ، أخذ انتزاعٍ من ابياتِ البحتريّ هذه لمجيئها مُرَتَّبة الحجج منسوقتها نسقاً رشيقا واضحا . وقد جزاه على ما ذكر من استحسانه لديباجته وتفضيله فنّها على ابْن الرومي أن غضّ مع ذلك من قدره وزعم أن أهْلَ الصنعة قد اتفقوا على تقصيره «مع جودة نَظْمه وحُسْنِ وصفه (أحسبها رَصْفِه) فى الخروج من النسيب الى المديح » (ص٥٦) وقال (ص ٣٤٦)[1] « وهو غير بارعٍ في الباب وهذا مذموم معيب منه » وعندنا أن هذا مَذْهبٌ من مذهبه له ما يبرره وسنعرض له فى بابه ان شاء الله . وتتبع ابن الباقلاني لاميته التى مطلعها :

أهلا بذلكم الخيالِ المقْبِلِ   فَعَلَ الذي نَهْواه أم لم يفعل

بعد أن وصفها بأنها من أجود شعره - وقال (ص ٣٣٣) « فنتكلم عليها كما تكلمنا على

---

(١) ص ٢٢٧ من الطبعة الرابعة

قصيدة أمرىء القيس ليزداد الناظر فى كتابنا بصيرةً » ومُحقّق الكتاب السيد أحمد صقر مع شدةِ إعجابه بالباقلاني وازديادِ بصيرته بلاشكٍّ فى كتابه لِما أدْمن عليه من دَرْسِه لم يُعفِه في الذي تَناولَ به البحتريَّ من تُهمةِ التجنّي وأنه حاد عن الجادّةِ . انظر المقدمة من ٩٢- ٩٥ . ومن أمثلة تتبع ابن الباقلاني للبحترى قوله : « البيت الأول في قوله ذلكم الخيال ثِقَلُ روحٍ وتطويلٌ وحشو وغيره أصلح له وأخفّ منه قول الصنوبري :

أهلا بذاك الزَّوْرِ من زَوْرْ   شَمْسٌ بدت في ذلك الدَّوْرْ

وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرفٍ فيصير الى الكزازة وتعد ملاحته بذلك ملوحة ، وفصاحته عِيّا وبراعته تكلُّفا وسلاسته تعسُّفا وسلاسته تلوِّياً وتعقُّداً فهذا فصل» (ص٣٣٥).

قلت ومع كون هذا المطلع من البحترى ليس من روائع مطالعه (لا ولا هذه القصيدة كلها من درجاته الأولى التى هى في الذروة) ومع أن عجز البيت :

فَعل الذى نهواه أو لم يفعل

ضعيف كما ذكر ابن الباقلاني ، لا ريب بيت الصنوبري الذى أورده أضعف وآخره أبدة .
قال الاستاذ صقر (ص ٩٣ من المقدمة) « ولست أشك فى أن الباقلاني قد حاد عن جادة الصواب عندما حكم بأن بيت الصنوبري أخف من بيت البحترى وغني عن البيان أن بيت الصنوبري ثقيل بالغ الثقل . وحسبه أن يجتمع في شطره الأول «الزور من زور» وأن يكون في شطره الثانى "الدور" ليأخذ سبيله الى مستقره فى حضيض الشعر الأوهد » ا.هـ . قلت ليس بيت الصنوبري في الحضيض الأوهد . ولكنه مولّد من صدر بيت البحترى وعجز بيت لأبي تمام « بشمس لهم من جانب الخِدْرِ تطلع » - وهو ظُرَيِّفٌ بضم الظاء وتشديد الياء ولكن ليس بكبير شَىْء . وكذلك سائر شِعْرِ الصنوبريِّ وكان مع ذلك محظوظاً لا يخلو شعره من أن يُسْتَشْهد به في بعض المواضع - كاستشهاد المعري فى رسالة الغفران مثلا ببيته :

تَخَيَّله ساطعا وَهْجه   فتأبَى الدنوَّ الى وَهْجه

وعرض ابن الباقلاني لبيت البحترى التالى للمطلع :

برقٌ سرَى فى بَطنِ وَجْرَة فاهتدت بسَناه أعنَاقُ الرِّكاب الضُّلَّل

فقال : « فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة، وبديع المأخذِ حَسَنُ الرُّواءِ أنيق المنظر والمَسْمَع يملأ القَلْبَ والفَهْمَ ويُفرِّحُ الخاطرَ وتَسْرِى بشاشته في العروق ، وكان البحترى يسمى نَحْوَ هذه الأبياتِ عُروقَ الذهب، وفي نحوه ما يدل على براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة » قلت وبعد هذا الاطراء كله أضاف قوله : « ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل مع الديباجة الحسنة والرونق » وأخذ بعد في شرح الخلل من حشو وغلو ثم تكرم فأثنى علي البحترى بأنه حدَّد البرق بموضع واحد وهو وَجْرة ولم يحدِّده بأربعة حدود كما فعل امرؤ القيس « الدخول فحول فتوضح فالمقراة كأنه يريد بَيْعَ المنزل » (ص ٣٣٧) وهذه من ابن الباقلاني علي طريقة اسلوبه فى تناوله الشعراء عبارة سوقية وكأنه شعر بذلك فحاول أن يتلافى سوقيتها بضرب من التفقة فقال : « فيخشى إن أخلَّ بحد أن يكون بيعه فاسدا وشرطه باطلا ، فهذا باب » – وليسَ كما قال البحتريّ لما فَاتَ تلافٍ – الاشارة الى قوله :

ألما فاتَ من تَلاقٍ تلافِ أم لشاكٍ من الصَبابةِ شَافِي

حسبُنا هذا القدر من تَجَنِّيّ ابن الباقلانى على البحتري وسُوءِ جزائه له علي أخذه منه .

من أمثلة أخذه منه قوله(٦٣/٦٤) « ومعنى ثامن وهو أن الكلام يتبيَّن فضْلُه ورجحان فصاحته بأن تذكر الكَلِمةُ منه في تضاعيف كلام ، أو تقذَفَ ما بين شعر ، فتأخذها الأسماع وتتشوف اليها النفوس ويرى وجه رونقها باديا غامرا سائر ما تُقرَنُ به كالدرة التى ترى فى سلك من خَرزٍ أو كالياقوتة فى واسطة العقد. » – هذا من قول البحترى : «نظام فريد» وقوله: « بألفاظٍ فرادَى كالجوهر المعدود » . وقال ابن الباقلاني وقد مر ذكرنا له : « وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند إعادة القصة تفاوتًا بينا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرءان فيما يعاد ذكره من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا مُتفاوِتٍ بل هو على نهاية

البلاغة وغاية البراعة فعلمنا بذلك أنه مما لا يَقْدِر عليه البشر لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التى يتضمن. » - هذا أصله من قول البحترى :

مُشْرِقٌ في جوانبِ السَّمْعِ ما يُخْلِقُه عَوْدُه على المُسْتَعِيد

وقد غلا البحترى في صفته بلاغة ابن الزيات غير أنه احترس بأن جعل رسائله ، وهي التى يصف فاقدةً لنظام الشعرِ ولو وجدته لهجّنت شعر الفحول :

ومعانٍ لوضَمِّنَتْها القوافي   هجَّنت شِعْرَ جَرْولٍ ولبيد

فكأنه دل بهذا أن بلاغتها دون بلاغة الشعر - واكتفى بجعلها فى باب الرسائل قمة أو كقمة :

لتفننت فى الكتابة حتّى   عطَّل الناسُ فنَّ عبد الحميد

أبيات البحتري فيها بَعْدُ - إلا هذا الذي احترس به من تفضيل الشّعر من طَرْفٍ خَفِيّ - نَعَتٌ لما يكون من أعلى ذُرا البلاغةِ ولذلك اعتمدها ابن الباقلانى وولَّد منها ما ولد من حَجَجٍ فى معاني الاعجاز ، على انه حِرْصًا على إخفائه الانتفاعَ بها والأَخْذَ منها - والله أعلم - حذف مما استشهد به منها البيتين اللذين اعتمد عليهما أكبر الاعتماد وهما :

مُشْرِقٌ في جوانب السَّمْعِ ما يُخْلِقُه عَوْدُه على المستعيد

حُجَجٌ تخرس الألدَّ بألفاظٍ فُرادَى كالْجَوْهَرِ المعدود

اللهم إلا أن يكون سقوطهما من كتابه من زلل النساخ وسهوهم .

قول ابن الباقلاني بإعجاز النظم يعارض به كما لا يخفى قول المعتزلة بالصَّرْفَةِ . وقوله بعدم التفاوت الذي جعله جزءا من قوله بإعجاز المنظم مولّد من فكرة الخَلْقِ إذ مع اعتقاده ان كلام الله هو القديم المنزل وليس بمخلوق ، قد قال كما مر بك من قوله : « لسنا نقول بأن الحروف قديمة » . وما ليس بقديم فهو محدث مخلوق . وكما ليس في خلق السبع الطباق تفاوت - « الذي خلق سَبْعَ سموات طباقًا ما ترى في خَلْقِ الرَّحْمَنِ من تفاوت » - كذلك ليس في حروف القرءان وائتلافها فى كَلِمٍ ونسق ونظام من تفاوت . صلة هذا بقول المعتزلة لا

تخفى على نفور ابن الباقلاني من هذا الأصل .

هذا وحجّة ابنِ الباقلاني هي بعينها حجة كُلَردج حَيْثُ ذكر أنه أيُّما معنىً ننوطه بدلالة كلمة الشعرِ فإنها تتضمن بالضرورة أن المنظومة لا تَكُون كلُّها شعرا ولا يجوز لها ذلك . ذلك بأن الشعر Poetry خَلْقٌ وابداع عنده . وأن أصله من محاكاة «أنا» المتناهية البشرية بواسطة الخيال الثاني لعَمَلِ الخيال الأولَ وهذاً بَدَوْرهٌ تُحاكِى «أنا» البشريةُ المتناهيةُ فيه «أنا» اللامتناهيةَ القُدُسيّةَ التى في قول يَسُوع « قَبْلَ أن يكون إبراهيمُ أنا كائن » . الخيال الأول ، كما تقدم ، يتم به وعْيُ المدركات من طريقِ امتداد الذات إليها بالترتيب والنظام التلقائي ، والخيال الثاني يجدّد خَلْقَ ما وعاه بعَمْدٍ إلى تكرارَ عمل الخيال الأول ، عَمْدًا إراديا يُذِيب به ويبثّ وَيَبدّد لكيما يَخْلقَ من جديد . جليٌّ من هذا أن الخيالين الأول والثاني بحكم تناهيهما البشري لن يَبلُغا مدى اللامتناهي . هذا ما نَزْعم أنه يُشْبه حجة التفاوت وعدم التفاوت بسبب دُخُول العامل الديني الذي يتجاوز كلَّ حد ويرتفع عن كل عَجْز ، وهو أن يكون الفعل منسوبا إلى الخالق الأزلي القديم ، إلى الله سبحانه وتعالى إذ أنزل الوحى على رسوله صلى الله عليه وسلم في قولنا – وإلى يسوع والكلمة في قَوْلِ النصارى لغلُوّهم فى قُدُسية المسيح على نحو ننكره كما هو معلوم .

حجة كلردج في سنخها دينية وكان كلردج في أعماقه داعيةً دينيا . قال من رسالة كتب بها وأوردها أَلَانْ غَرانْتْ Allan Grant فى ص٣٣ من كتابه

A Preface to Coleridge, Longmans, Lodon 1972-77

ما معناه على وجه التقريب :-

« أحيانا ربّما أُحِسُّ ضُرُوبَ الجمال التى ذكرتها جميلةً في ذاتها ومن أجل ذاتها . ولكن أكثر الحين تبدو لى جميعُ الأشياء صغيرةً حقيرة . كلُّ العلم الذي يمكن أن نبلغه والمعرفة ان هو ألا لَعِبُ أطفال . الكون كلّه هل هو إلا كُومةٌ ضَخْمةٌ مكومةٌ من أشياءَ صغيرة ؟ لا أستطيع التفكر والتأمل إلا للأجزاء ، وكلُّ الأجزاء فهي صغيرة . كأنَّ عقلى يُؤخذ بصُدَاعٍ إن كلف رؤيةَ الشيءِ العظيم وعِرْفانَه ، الشيءِ الواحد الذي لا يَتَجزأ . وباعتقادى وُجود هذا الواحد

الذي لا يتجزأ أجد أن الصخور والشلالات والجبال والمغارات تنيلنى شعوراً من الرفعة والجلال . ولكنّنى بهذا الاعتقاد أجد جميع الأشياء ما يبدو من لانهائيتها إنما هو زورٌ وباطل»

قال ألان غرانت فى أول ترجمته من كتابه المذكور آنفا (مقدمة لكلردج) ص ٢٨ :«صمويل تايلور كلردج الشاعر الناقد الأدبي والفيلسوف الدينى ولد في ٢١ من أكتوبر سنة ١٧٧٢م إلخ » - وبمناسبة ذكر تاريخ مولده فان وفاته كانت فى ٢٥ من يولية سنة ١٨٣٤م . وقال غرانتْ في معرض حديثه عن أصول رومنتكية كلردج : « هذا وقد كان كلردج من قبل لقائه وِرْدِزْوِرْثْ سنة ١٧٩٥م يرى أن الشعر كالأداة للدعاية للعقيدة المسيحية دينا ، وللمبادئ الديمقراطية فِيمَا يتعلق بالسياسية وحُرِّية التعبير . (هذه ترجمة تقريبية وراجع الأصل ص ٣٣ و٢٩ و٢٨ و١٥) .

قرأ كلردج فى كَمْبِرِدْجْ وفي جُوتِنْجِنْ وكان يعرف عدة لغات وسافر في اوروبا وزار إقليم البحر المتوسط وأقام في جزيرة مالطة زمنا وكان له تعلق بالفلسفة والأديان ومما ذكر في رسالته التى تقدمت الإشارة إليها : « أحياناً أَمِيلُ إلى قَوْلِ البراهمة أن القُعودَ خَيْرٌ من القيام وأن أَرْقُدَ خير من أن أَقْعُدَ وأن أنام خَيْرٌ من أن أكون يَقْظَانَ وان الموت أفْضَلُ الأحوال جميعا .» ورحم الله أبا الطيب حيث قال :

كفَى بك داءً أن تَرى الموْتَ شافيا وحَسْبُ المنايا أن يَكُنَّ أمانِيَا

وذكر كلردج في رسالة أُخرى أنه من قراءته في زمان مبكر الحكاية الخرافية وعن الجن Genii وما أشبه قد اعتاد عقله إلْفَ ما هو شاسع واسع ولم يَعُدْ يرى أن الحواس هي أساس لما يعتقده ، وذكر أنه قرأ من قصص ألف ليلة وليلة كتابا ملك عليه لبّه ولا سيما قصة رَجُلٍ كان عليه أن يجد عذْراءَ بكراً كاملة الإحصان ، وانه كلما أصابت الشمس نافذة الدار كان يُمْسِكُ به ويقرأ وهو يتشرّقُ وأن أباه فطن لكُتبه هذِه يوما فأحرقها وأنه حينئذ صار امرأً تغلب عليه أحلامُ الخيال ولا يميل إلى ما هو من باب الحركة ونشاط الأجسام .

هذا ومهما يكن من أمر ثقافة كلردج واطلاعه فلا تستبعدن أن تكون حجة ابن الباقلاني وأقوال متكلمي المسلمين في الإعجاز القرآني قد بلغته من طريق درسه وتجربته واتصاله بالأدباء والعلماء في شتّى الاقطار ممن يكون ترحل وحَذَقَ أصنافَ اللغات وقرأ اصناف الكتب . وقد كان ما ترجم الأوربيون من تصانيف الفلسفة الاسلامية وعلم الكلام كثيراً فمن ذلك مثلا ترجمة وِلْيَمْ بِدْويل William Bedwell (١٥٦١ - ١٦٣٢م) معاني القرآن وكان مُسْتَشْرِقا وذكره الزركلى فى أعلامه (الطبعة الثالثة ٩ - ص ٢٢٥) وقد كان القرن الثامن عشر الميلادي قويّ الاتصال من رجالات الفكر الأوربي بالشرق كثيرا أخذهم من علومه وآدابه وقد تجد الافرنج أمْيَل لأن يذكروا في بابِ الدين البراهِمَةَ ونَحْوَهم من أن يذكروا الإسلام ، وكثيرا ما يقع هذا ونحوه في كلامهم كموقِع الرمز له والكناية عنه . من هذا الذى نسبه كلردج إلى البراهمة فبَعْضه كما لا يَخْفَى من أقوال المتصوّفة والزهاد في الفناء وما أشبه ، وهؤلاء أقرب لأن يكون أَخَذ عنهم من أن يكُون قد أخذ عن البراهمة ، إذ عهد اتصال حضارة أوروبا بأسباب حضارةِ المسلمين أقدمُ وأعرق من زمان قوة ارتباط برطانية بالهند وإنما كانت أوائل هذا في القرن الثامن عشر نفسه وكانت قوّته من بعد .

وإنما جرّنا إلى إطالة هذا الفصل ما نراه من فتنةٍ بأمر التفرقة بين القصيدة Poem (وأجْوَدُ أن يقال المنظومة) والشعر Poetry وأَنا المتناهية وأنا اللامتناهية وما أشبه مما ينبغى أنْ يردَّ إلى أُصوله . وعندنا أن قول المسيح عليه السلام في الرواية التى رواها انجيل يوحنا ينبغى أنْ نؤوله نحنُ على معنى قوله تعالى : « وإذ أخذ ربك من بَنِي آدَمَ من ظُهورِهم ذريّتهم وأشْهدَهم على أنفسهم ألسْتُ بربكم قالُوا بلى شهدنا » (سورة الأعراف) - وهذا باب آخر ولكل مقامٍ مقال وقبل أن نُنْهِيَ حديثنا فى مجال هذا الفصل ننبه فى الاحتجاج لما قدمناه من أن أصول كلام كلردج يمكن ردّها إلى مقالات المسلمين من أجل سعة اطلاعه ، إلى إشارته إلى ابْنِ رُشْدٍ فى السطر الخامس من ص ٣٥ من الجزء الأول من ترجمته الأدبية وجاء فى الهامش في تعليق له هو على هذه الإشارة : « وإذا أردنا أن نجعل المعنى

الذى أراده العلامة المسلم saracen عبارة عصرية » أو كما قال : -

So to modernize the learned saracen's meaning

« كلمة saracens » كانت تطلق على المسلمين أيام القرون الوسطى الأوربية » . وزعم قاموس اكسفورد أن أصل استعمالها رومانى ويوناني. والله تعالى أعلم .

الأَغْرَاض

إِعلَمْ أصلحنا الله وإياك أن أغراضَ الشّعر أُكْثرُ من أن تُحَدَّ وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز يذكر الشعراء : « والشّعراءُ يتبعُهم الغاوُون ألم تَرَ أنهم فى كلِّ وادٍ يَهِيمون وأنَّهم يقولون ما لا يَفْعلون إلا الذين ءامَنُوا وعَملوا الصَّالحاتِ وذكرُوا اللَّهَ كثيراً وانتصروا من بَعْد ما ظُلِموا » - فهذا مداه أكثر من أن يُحَدَّ كما ترى .

وفي الشعر الكاذبُ والصادق وفي الشعراء الكاذِبُ والصادق . وقد تعلم خبر لبيد قبل إسلامه إذ كان ينشد قوله :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللَّهَ باطِلُ ... وكل نَعيمٍ لا مَحالةَ زائل

وكان ذلك أيام أوائل دعوة الاسلام بمكة فذكروا أن عثمان بن مظعون رضي الله عنه قال له : صدقْتَ عند صدر البيت . وقال له كَذَبْتَ عند عجز البيت ، وذلك أن نعيم الجنة لا يزول .

وقد يجيء الشاعر بالعبارة الصادقةِ ، أو الكاذبة ولا يكون هو بالضرورة من حيث جانبه الخُلْقى صادِقاً أو كاذباً فلبيد جاء بعبارةٍ كَذِبٍ من حيث تعميمُه الزّوال على كلِّ نعيم ، واعتقادُه صِحّةَ ما قاله يدلُّ على أنه لم يكن في نفسه كاذِبًا ولذلك عَظُم إنكارُه ما جَبهَهُ به الصحابيُّ الجليل . ويجوز أن تجِيءَ العبارةُ الصادقة من غَيْرِ صادق بها . وقد أدخل المعري الحُطَيئة فى جَنَّة غفرانه بقوله :

أبَتْ شَفَتَايَ اليَوْمَ إلا تَكَلُّمًا ... بِهُجْرٍ فما أَدْرِي لمن أنا قائِلُه
أرَى لِيَ وَجْهًا شَوَّهَ اللَّهُ خَلْقَهُ ... فَقُبِّحَ مِن وَجْهٍ وقُبِّحَ حامِلُه

ولم يدخله بقوله :

مَن يَفْعِلِ الْخَيْرَ لا يَعْدَمْ جوازِيَهُ ... لا يَذْهَبُ العُرْفُ بَيْنَ اللّهِ والنّاس

لأنه ، كما زعم ، سبقه الى معناه الصالِحُون ونظمه هو ولم يَعْمَل به . تَفصَّحَ به تَفَصُّحاً من غير إخلاص .

قال تعالى جل من قائل (البقرة) : « ومن النَّاسِ مَن يُعجِبُك قَولُه فِي الحياةِ الدُّنيا ويُشهِدُ اللَّهَ علي ما فى قَلْبِه وهوَ ألَدُّ الْخِصَامِ واذا تَولَّى سَعَي في الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فيها ويُهلِكَ الْحَرْثَ والنَّسلَ واللَّهُ لا يُحِبُّ الفَسادَ وإِذا قِيلَ اتقِّ اللّه أَخَذَتْهُ العِزَّةُ بالإِثمِ فحَسْبه جَهنَّمُ ولبِئسَ المِهاد » .

وزعم ابن رشيق في أوائل العمدة أنَّ من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قُبْحه حَسَنٌ فيه واحتج بقول كعب للنبى صلى الله عليه وسلم :

مَهْلاً هداك الذي أعْطاكَ نَافِلَةَ الْـ ... ـقرءانِ فيها مَواعِيظٌ وتَفْصِيل
لا تأخُذَنِّي بِأَقْوالِ الْوُشاةِ فَلَمْ ... أُذنِبْ وقد كَثُرَتْ فِيَّ الأقاويل

قال (ص٢٤ ح ا من العمدة) « فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله ، وما كان ليوعده على باطل اهـ »

ويروى – كما تعلم – مقالهم : « أعذبُ الشِّعرِ أكذبه » ويقابله بيت زهير أو حسان :

وإن أَحْسَنَ بيتٍ أنت قائلُه ... بَيتٌ يقال إذا انشدته صَدَقا

واضطرب النقاد فى أمر الصدق والكذب .

ومن الفلاسفة ، قد تعلم أَن إفلاطن تنقَّص الشعر والشعراء لبعده وبعدهم عن الحقيقة . وانتصر ارسطو طاليس للشعراء أصحابِ الملاحم وقصص المأساةِ المسرحية وزعم أن ما يصنعه خيالهم فيزعم أنه وقع ربَّما يكَونَ أدنى الى الحقيقة المحْضَة مما يكون قد وقع فعلا من أحداثِ التاريخ من حَيثُ مجرد احتمال وقوعه . (راجع كتاب دافيد ديتشز فى حديثه

عن أفالطون وارسطو من ص ٦ الى ٣١ من النص الانجليزى طبع لنغمان وكتاب فن الشعر ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ، الفصل ٩ ص ٢٦) . وتناول عدد من نقادنا المحدثين أطرافاً من هذه القضية ونُنَبِّه ههنا على الفصل الذي جعله الدكتور محمد غنيمى هلال ، رحمه الله ، عن التجربة الشعرية فى ص ٣٨٤ من كتاب "النقد الأدبي الحديث" (دار النهضة مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩م) . ولا سيما حيث يقول (ص ٣٨٦ فى السطر ٩) :

« ويَجِبُ التفريق بين شطرى شَخْصِيَّة الشاعر ، الشعري والعملى ، فالشطر الأول مثالي ، يحكى فيه ذاتَ نفسه كما هي ، ويَصِفُ مُثُله وأهدافه وآماله وآلامه ، والثاني عَمَلِيٌّ يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله ، وليس معنى مثالية الجانب الأول أنه بَعِيدٌ من الصدق بل هو أصْدَق وأسمى وأقرب الي الدلالة على رُوح الشاعر من الجانب العملى». ا.هـ .

قلت وكأن هذا الجزء الأخير من كلامه ينظر فيه الي نظرية الاحتمال الأرسطية ، ويُذْكَر عن الناقد المجهول لنفيس Longinus أنه قال إنه لا شيء يرتفع بقَدْرِ الكلام الى منازل الشرف كالعاطفةِ الصادقة حيث تُوضَع فى موضعها ، فإنها عِنْدَئِذٍ تُلْهِمُ الكلماتِ وتقذف فيها عاصفةً من شِدَّة الحماسة وتَفْعِمُها بسَوْرَةٍ من الهياج المقَدَّس .

فقد احترس بعدة أمور كما ترى ، بالعاطفة وصدق العاطفة ويوضعها موضعا صحيحا. وما يكاد ناقد يجد مدخلا الى تبيين ما يستطيع به الشعر أن يكون صادرا من القلب حتي يدخل الى القلب ، إلا كان مُدْخِلُه نَفَسُه كالمُخْرِج له مما يَدْخل فيه كهذا الذي تقدم من احتراس لنغينس لصدق العاطفة ، وكالثنائية التى ذكرها الدكتور غنيمى هلال وكالحقيقة الاحتمالية التى زعمها ارسطو طاليس .

وقد فطن قدامه الى أمر الصدق ولكنه آثر أن يتنكَّب جَعْلَه من الأُسُس التى يَبْنِى عليها مقالَه فى الجودة ، من ذلك دَفْعُه أن يكونَ التناقض في كلام الشاعر - بأن يقول شيئا فى كلمة وينقضه في كلمة أخرى - عَيْباً . وضرب لهذا مثلا قول أمرىء القيس :

ولـو أنَّمـا أسْـعَـى لأدْنَـى مَـعِـيـشَـةٍ كَـفـانِـي ولـم أَطْـلُـبْ قَـلِـيـلٌ مـن المـال
ولـكـنَّـمـا أسْـعَـى لمَجْـدٍ مُـؤَثَّـلٍ وقَـدْ يُـدْرِكُ المَجْـدَ المـؤثَّـل أمـثـالـى

فزعم ههنا أنه لا يسعى لأدنى معيشة ولكنّ سعيه الى المجد . ثم قال في كلمة أخرى :

إذا ما لم تكُنْ إبِلٌ فمِعْزَى … كأن قُرونَ جِلَّتِها العِصِيُّ

فتَمْلأُ بَيْتَنا أقِطاً وسَمْناً … وحَسْبُكَ من غِنًى شِبَعٌ ورِيُّ

فزعم ههنا أن المعزي والأقط والسمن والشبع والري ، ذلك حسبه ، وهو أدنى معيشة – فقد ناقض نفسه كما ترى .

وانتصر قدامة لامرئ القيس من جهتين ، أولهما أنه لم يناقض نفسه حقا وثانيتهما أنه لو فعل فإن ذلك ليس بعيب ، لأنه جاء بالقولين في كلمتين له ، لا في كلمة واحدة . فكأن قدامة ينكر التناقض في الكلمة الواحدة ، لفساده في المنطق ولاشتماله على عنصر من الكذب . ثم مع هذا يَشْتَمّ تجويزه الكذب لتجويزه التناقض في كلمتين فأكثر .

وقد نسب ابن رشيق كَعْباً إلى الكذب في قوله « ولم أُذْنِب » أو « فَلَمْ أُذْنب وقد كَثُرت فيَّ الأقاويل » بحجة أن النبي صلى الله عليه وسلم ما كان ليوعده على باطل . وما إخاله قد خَفِيَ على ابن رشيق أن كَعْباً في لاميته هذه ينطق عن لسان التوبة . وأن هذا الإنكار تبرّؤ ، ومذهب من طريقة الشعراء صار لهم في إعلان التبرؤ عُرفا – وعليه قول النابغة :

ما قُلْتُ من سَيِّئٍ ممّا أُتيتَ به … إذن فلا رفعتْ سَوْطِي إليَّ يَدِي

والدليل على أن قول كعب ما كان إلا إعلانا للتبرؤ قوله من بعد :

وقد أقومُ مَقاماً لو يَقُومُ به … أَرَى وأَسْمَعُ ما لو يَسْمَعُ الفِيلُ

لظَلَّ يُرْعَدُ إلا أن يكُونَ له … من الرَّسُولِ بإذْنِ الله تَنْوِيلُ

فهذا هو مقام التوبة والبراءة الذي أقدم عليه وهو يعلم أنه القتل إن لم تُقْبلْ توبته . ومن الدليل أيضا قوله :

وقد أَتَيْتُ رَسُولَ الله معتذرا … والعُذْرُ عند رسول الله مقبول

وصدق الإخلاص هو الذي ضمن له النجاة وأن يُقْبلَ عذره .

وبين الإخلاص والصدق تلاقٍ ، وهو أن الإخلاص منبعث من أعماق النفس ومن أغوار القلب ، وبينهما بعد افتراق ، وهو أنَّ الصدق مطابِقٌ للحقيقة المجرَّدة ، والإخلاص إنما يروم ذلك ، الإخلاصُ انبعاث عن اعتقادٍ ، والصدْق حُكْمٌ على الأمر أهُو كذا أم ليس كذا . واستعمالُ اللغة قد يَضَعُ الصِّدْق مَوْضِعَ الإخلاص أو معه ، وقد يُشْرِبُ هذا من معنى هذا.

هذا ومن المعاني الملابسة لأغراض الشعر حتى لقد توشك أن تكُونَ جزءا منها ما يُصاحِبُه من قَصْدِ الترنم والغناء . وقد مرَّ الحديث عن أمر الوزن والإيقاع والجرس والموسيقا . ونَخُصُّ في هذا الموضع أن يكون الترنم والايقاعُ الشعري مُرادًا به الامتاع واللذة.

عند الفلاسفة ، على رأسهم ارسطو ، أن الشعر يُراد به اللذة ، لأنه محاكاة ولأنه وسيلة للتعلم . والراجِح أن مُرادَ أرسطو بالمحاكاةِ طريقةُ شعراء اليونان في القصص والمسرح، فأمر المحاكاةِ في هذين البابين واضح . وليس كذلك الأَمْرُ في أشعارِ العربية، وراجع التمهيد الذى مهَّدنا به في أول هذا الجزء . على أنَّ الشاعر العربي ربما عَمَد إلى أن يُفْرِحَ سامعه إفراحا ، كقول تأبط شرا :

وإني لمُهْدٍ من ثنائي فقَاصِدٌ	به لابنِ عمِّ الصدق شمْسِ بن مَالكِ
أهزُّ به في نَدْوَةِ الحيِّ عِطْفَهُ	كما هزَّ عِطْفِي بالْهِجانِ الأوارك

وكقول ربيعة بن مقروم في داليته « بانت سُعادُ فأمسى القلب معمودا » من المفضليات:

هذا ثنائِي بما أوليْتَ من حسن	لا زِلْتَ عَوْضُ قَرِيرَ العين محسودا

فالْقَصْدُ إلى المسرَّة هنا متضمن . وكقول المسيب بن علس :

فلأُهْدِيَنَّ مع الرِّياح قَصِيدةً	مِنِّي مُغَلْغَلَةً إلى القَعْقَاع
تَرِدُ المياهَ فلا تَزالُ غريبةً	في القَوْمِ بَيْنَ تمثُّلٍ وسماع

وليس الإفراح ضربة لازم بالثناء . فالفخر قد يقع به الإفراح ، وذلك بأن ينقل المفتخر

فرحَ نفسِه إليك ، فتفْرَح لترنُّمه . ومن أمثلةِ الشعر الصادر عن نَشْوَةٍ وفَرحٍ من نَفْسِ الشاعر، والسامع مَعْنِيٌّ بالمشاركة فيه ميمية لبيد :

عفتِ الديارُ محلها فمُقَامها بمنًى تأبَّد غَوْلها فرجامها

وقد تحدثنا عنها في باب الكامل من البحور . ولا تحتاج الى كبير تأمُّلٍ لتُحِسَّ ما يَغْمُرها من نَشْوَةِ فَرَحٍ بالإيقاع و التعبير منبعثةٍ من الشاعر الى نَفْسِه ومنه إليك أيها السامِعُ وأَحْسَبُ أنه من أجل هذا ما سَجد الفرزدق عند قوله :

وجلا السُّيولُ عن الطُّلولِ كأنها زُبر تُجِدُّ متونَها أقلامُها

وزعم أنه يعرف سجدة الشعر وعينية الحادرة :

رحلت سُمية بكْرةً فتمتَّع وغدتْ غدوَ مفارِقٍ لم يربع

وعينيةُ سويد :

بسطت رابِعةُ الحبلَ لنا فوصَلْنَا الحبْلَ منها ما اتَّسَع

مع ما فيها من رُوحِ أَسى بحر الرمل فيها تلذُّذ من الشاعر بَيْنَه وبين نفسه وبَيْنَه وبينك أيضا .وكأنَّ روح نغمة الأسى الملابسِ لرثاء النَّفْسِ فيها يَسْخَرُ سخريةً ما من فَخْرِها ، وقد نبَّهنا من قبل على نوعٍ من هذا المعنى عند حديثنا عن هذه العينية في الجزء الثالث واستشهادنا بقوله فى خاتمة أبياته :

هل سُويدٌ غيرُ ليثٍ خادر ثَئِدَتْ أرضٌ عليه فانتجعْ

وقافية تأبط شرا ، مع ما خالطها من بَعْض الحكمة والتأمل ، منزعها الأول إلى الإمتاع بالترنُّم ومع إمتاع الترنم أيضا إمتاعٌ بشيء من بابِ خطابةِ تكاذيب الأعراب كقوله يصف سرعة جريه :

كأنما حثحثوا حُصًّا قوادمُه أو أمَّ خِشْفٍ بذى شَثٍّ وطُبَّاق

لا شَيْءَ أسرَعُ مِنِّى لَيْسَ ذا عُذَرٍ وذا جَنَاحٍ بجَنْبِ الرَّيْدِ خَفَّاق

وقد زعم تأبط شرا لنفسه قتلَ السعلاة ونِكاحَ الغيلان وله في الحماسة أبياتٌ رائية يروي فيها أنه قد أحاط به عُصْبَةٌ من أعدائه الهذليين وكان جَنى عَسلاً في وعاءٍ له فخادعهم بأنه سيسلم نفسه إليهم ولكن يضنُّ عليهم بعَسَله ، فلن يُمَكِّنهم من عَسلِه ونَفسِه معًا وبينما يجاذبهم هذا الأَخْذَ والردَّ أراق العسلَ وإنما فعل ذلك ليَسْهُل له الانزلاق على الصخرة الملساءِ الرهيبةِ الانحدارِ فينجو بذلك ولن يَجْسُرَ أحدٌ من أعدائه على أن يتبَع سبيله في مثل هذه المجازفة :

أقول للحيانٍ وقد صفرت لهم … وطابي ويومي ضيِّق الجُحرِ مُعْوِرُ
هما خطتا إمّا إسارٍ ومنةٍ … وإمّا دمٌ والقتلُ بالحُرِّ أجْدَر
وأُخرى أُصادي النفسَ عنها وإنّها … لَمَوْرِدُ حَزْمٍ ان فعلت ومَصْدَر
فرشْتُ لها صَدْرِي فزلَّ عن الصَّفا … به جُؤجُؤٌ عَبْلٌ ومَتْنٌ مُخَصَّر
فخالط تُرْبَ الأرض لم يكدح الصفا … به كَدْحَةً وا لَمَوْتُ خَزْيَانُ يَنْظُر
فأُبْتُ إلى فَهْمٍ وما كدت آئبًا … وكَمْ مِثْلِها فارَقْتُها وَهْيَ تَصْفِر

والحكمة مذهبها أغلب على الشنفرى ، إلا أنَّ له في لامية العرب المنسوبة إليه أشياءَ تجرى مجرى تكاذيبِ الأعراب ، كصفته الغارةَ التي أغارها حيث قال :

وليلةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القوسَ ربُّها … وأقْطُعَه اللَّاتِي بها يَتَنَبَّلُ
دعستُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي … سُعَارٌ وإرْزِيزٌ ووَجْرٌ وأَفْكَل
فأيَّمتُ نِسْوَانًا وأيتَمْتُ إلْدَةً … وعدتُ كما أبْدأْتُ والليلُ أَلْيَل
وأصبحَ عنِّي بالغُمَيْصاءِ جالسًا … فريقان مَسْئولٌ وآخَرُ يَسأل
فقالوا لقد هَرَّت بليلٍ كلابنا … فقُلْنا أذِئْبٌ عَسَّ أم عَسَّ فُرْعل
فلم تكُ الا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ … فقُلْنا قَطاةٌ رِيعَ أم رِيعَ أجْدَل
فإن يكُ مِن جِنٍّ لأَبْرَح طارِقًا … وإن يَكُ إنْسًا ماكَها الإنْسُ تَفْعل

وكصفته مبادرته ومسابقته القطا حيث قال :

وتشرب أسآري القطا الكُدْر بعدما ... سَرَتْ قرباً أحشاؤها تتصلصل
هممتُ وهمّت وابتدرنا وأسدلت ... وشمّر مني فارطٌ متمهّل
فوليتُ عنها وهي تكبو لعُقره ... يباشره منها ذقونٌ وحوصل
كأن وغاها حجرتيه وحوله ... أضاميمُ من سَفْرِ القبائل نُزّل

وكصفته صُحْبته الذئاب ، ومنها :

فضجّ وضجّت بالبَراح كأنها ... وإياه نوحٌ فوق علياءَ ثُكّل
وأغضى وأغضت واتّسى واتّست به ... مراميلُ عزّاها وعزّته مُرمِل
شكا وشكتْ ثم ارعوى بعدُ وارعوتْ ... وللصّبرُ إن لم ينفع الشكوُ أجمل

وكأن المعرى فى رسالة الغفران يصحح رواية هذا البيت للشنفرى[1] وقد شك الأولون في هذه اللامية . وأبيات الفريقين المسئول والسائل كأنها مصنوعة لأن روعة القطاة والأجدل لا يناسب ما تقدم وذكر الذئب والفرعل أيضاً وكأن فيه صناعة من أهل اللغة ، ومن أجل ذلك ما نُسِبَ الانتحال في هذه اللامية إلى خَلَفٍ ولعلّ جملة الأبيات صَحيحة وفي النفس شيء من بيت الجن ، وربما كان سببا ليصنع البيتان قبله والكذب في أبيات القطاة صُراحٌ ولعل هذا مما يدنو بها إلى الصّحة لما فيها من الفكاهة ، ولكنها لا تُشْبِه مذهب الشنفرى الذي فى التائية ولا في أبيات اللامية التى ربما كانت هي الأصل الخالص لها ونُسِجَ على منوالها سائر الأبيات بعد و وذلك ما جاء فى أولها :

أقيموا بني أمّي صدورَ مطيّكم ... فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميل
فقد حُمّتِ الحاجاتُ والليلُ مُقمِرٌ ... وشُدّت لطيّاتٍ مطايا وأرحل
وفي الأرضِ منأًى للكريمِ عن الأذى ... وفيها لمن خاف القِلى متعزّل
لعمرُكَ ما في الأرض ضِيقٌ على امرئٍ ... سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

---

(١) رسالة الغفران ، ٣٥٨ – غوى وغوت أو عوى وعوت هكذا روايته هناك وكأن شكا أصوب .

ولي دونكم أهلون سِيدٌ عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

همُ الأهلُ لا مستودعُ السِّرِ ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل

وكلٌّ أبيٌّ باسلٌ غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

وإن مدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم اذ أجشع القوم أعجل

فالروح التي في التائية أنفاسها ههنا وكذلك البيت الذي أجازه المعري وعجب « ليال » من شكِّ القدماء في هذه اللامية وعنده أنها تضمّنت أجود الوصف للغازي المنفرد كما التائية تضمّنت أجود الوصف للفتاة العربية وعندنا أن شكّ القدماء في أيّما بيْتٍ أو قصيدةٍ ينبغي أن يحمل محمل الجِدّ لقرب العهد منهم بأساليبِ الجزالةِ وفراستهم في المصنوعِ والمطبوع بأكثرَ مما نقوَى نحن عليه الآن .

تأمل قول المعرى في رسالة الغفران في حديثه مع تأبط شرا : « فيقول أسنى الله حظه من المغفرة لتأبّط شرا ، أحقٌّ ما روي عنك من نِكاح الغيلان فيقول لقد كنّا في الجاهلية نتقوّل ونتخرّص ، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول ، فإنه من الأكاذيب ، والزمن كله على سجيّةٍ واحدة ، فالذى شاهده معدّ بن عدنان كالذى شاهد نضاضةُ ولد آدم – والنّضاضة آخر ولد الرجل . فيقول أجزل الله عطاءه من الغفران نقلت إلينا أبيات تنسب إليك :

أنا الذي نكح الغيلانَ في بلدٍ ما طلّ فيه سماكيٌّ ولا جادا

في حيْثُ لا يعمِتُ الغادي عمايته ولا الظّليم به يبغي تهبّادا

وقد لهوتُ بمصقولٍ عوارضُها بكرٍ تنازعني كأساً وعنقادا

ثم انقضى عصرُها عنّي وأعقبه عصرُ المشيب فقُلْ في صالحٍ بادا

فاستدللت على أنها لك لما قلت تِهبّادا مصدر تهبّد الظليم اذا أكل الهبيد فقلت هذا مثل قوله في القافية :

طيف ابنةِ الحرّ اذ كنّا نواصلها ثم اجتننت بها بعد التِفرّاقِ

مصدر تفرقوا تِفِرّاقاً وهذا مطرد في تَفَعَّل وإن كان قليلا في الشعر كما في قول أبي زبيد :

فثار الثائرون فزادَ منهم   تِقرّاباً وصادفه ضِبِيس

فلا يجيبه تأبّط شرّا بطائل " ا. هـ .

قلت وقد أجاب تأبّط شرا بطائلٍ في أمْرِ الجن وتكاذيب الأعراب ، فسكوتُه ههنا منبىء عن توقّف المعري وشكّه وفي نفسه شَيْءٌ من مَصْدَرِ التِفِعَّال بكَسْرِ التاء والفاء وتشديد العين أن يكون على اطّراده في اللغة مما يَحْسُن في الشعر مجيئة . والْمَعَرِّى من المائةِ الرابعة . ويعد بالنسبةِ الى جيلِ العلماء الذين لَقُوا أَهْل الفصاحة متأخر الزمان جِدًّا ، فكيف بنا فى هذا الزمان ؟

وزعم الدكتور محمد بديع شريف فى طبعته للامية العرب (بيروت ١٩٦٤) فى مقدمته أننا لا نعرف خبرا عن انتحال هذه اللامية إلا ماروواه أبو على القالى فى الأمالي عن أبى بكر بن دريد وفرّع من ذلك أن الرواية ضعيفة بقول يسنده الى بر وكلمان . والذي لا ريب فيه أن القالى أخذ عن ابن دُرَيد وعليه تتلمذ ومنه أَخذ أَهْلُ الأندلس ما أخذوا فلم ينسبوه الى كَذِبٍ عن شَيْخه أوفي تلمذته . وأبو بكرمحمد بن دريد ، أخو دَوْسٍ كما كناه أبو العلاء فى الغفران ، كان تلميذ أخي ثمالة مُحمَّد بن يزيد المبرد ، وهذا خاتمة مدرسة البصرة . وللمستشرقين أحياناً كثيرةً فَرْطُ ثقة بأنفسهم وإقدامٌ ليس من حقيقةِ العلم على شىء ، كالترتيب الذى جَسر عليه رَيْدْ هَوْسْ J.W.Redhouse وهو ملحق بطبعة بيروت المشار إليها – وآخر القصيدة بلاشكٍ هو الذى عليه رواية الأشياخ ، حيْثُ شبَّه الشاعر نَفْسَه بفَحْلِ الأوْعال الأعْصم :

ترودُ الأَراوِىَ الصُّحْمُ حَوْلِي كأنها   عذارَى عليهنّ المُلاء المُذَيل

هذا ككلام أمرىء القيس

وَيرْكُدْنَ بالآصال حَوْلِي كأننى   من العُصْمِ أدفَى يَنْتَحِي الكِيحَ أعْقل

ومما ينبه عليه مما يكثر وقوعه مضبوطا ضَبْطاً ليس بصواب فى طبعات لامية العرب المختلفة كلمة أفكل بمعنى الرِّعدة فوزنها وضَبْطها "كأَحْمَد" العَلَم بسكون الفاء وفَتْح الكاف والجمع أفاكل ولَيْست الكاف مضمومة .

هذا ومما يَلْفِتُ النَّظَرُ اليه ، اذ قد جرى ذكر تأبط شرا وقرينه الشنفرى ، أن عند بعض النقاد المعاصرين وطلّاب الأدب والمشتغلين به ، بَعْضَ الميل الى تقديم تأبط شرا والشنفرى ومن عسى أن يكون من صعاليكِ العرب بحجة لا تَخْلو من اشتمالٍ على لون سياسيّ معاصر هُمَا ومن أشبههما منه بَراء . اذ تقديمهما صادِرٌ عن توهُّمٍ لأن أكْثَر ما جاءَنا من شعر القدماءِ قالته طَبقَةٌ أرِسْتقراطِيَّةٌ ظالمة . ومن عَجَبِ الأمر أن أكْثَر من يميل نَحْوَ هذا الميل عِنْدَه أن أكْثَر الشعر الجاهلي أو هو كلُّه منتحل إلا شِعْر الصعاليك . ومع أن الذى لا ريب فيه أن كلتا اللاميتين ، لامِيّة الثأرِ « إن بالشّعب الذى دُونَ سلع » وقد سبق الحديثُ عنها في الجزء الأول ، ولامية العرب ، قد تكلم فى صِحَّةِ نسبتهما العلماء .

الطبقية أمر لا ينفكّ عنه البَشَرُ بحال . أكثر المجتمعات حِرْصًا علي المساواة فيها العِلْيَةُ من الرؤساء كما فيها من هو دونهم . وقديما قال الأفوه الأودي :

لا يَصْلُح النّاس فَوْضَى لاسراةَ لهم ... ولا سَراةَ اذا جُهّالُهم سادوا

ثم لا تكون الطبقية في المجتمعات البشرية على حالٍ واحدة ، ولكن تختلف مع اختلاف أنواع العُرْفِ والتقاليد الموروثة والعادات . الهنودُ مَثَلاً لهم نِظَامٌ من الطبقات كأنه ثابت ، أعلاها البراهِمَةُ وأسفلها المنبوذون . ونسأَلُ بعد لماذا يرى القائلون بوُجودِ « الطبقية » في المجْتَمع الجاهلى أنَّها كانت على ضَرْبٍ مُشَابِهٍ لما كانت عليه الطبقاتُ فى اوروبا ؟ لماذا لا يقولون بأنها كانت كطبقاتِ الهنود ؟ وقد نَجِدُ للهنود ذِكْراً في شعر العرب الأقدمين - قال التغلبى :

لَكَيْزٌ لها البَحْرانِ والسِّيفُ كلُّه ... وإن يأتِها بأْسٌ من الهِنْد كارِبُ

تَطَايَرُ عن أَعْجَازِ حُوشٍ كأَنَّها ... جَهَامٌ أراقَ ماءَهُ فهو آئِبُ

لكن عصرنا هذا عصر الدولة الأوربية والغلبة الافرنجية الصقلبية . لذلك النظر إلى اوربا يمتدّ والتشبه بأحوالها يُحَبّ لأنَّ المغلوب كَلِفٌ بمحاكاة الغالب . عندى إذ لا يستقيم حَمْلُ نظام الطبقات الهندوسية حَمْلاً على المجتمع العربيّ الجاهلي حتّى نُحلِّله على طريقة نظامها وتكوينها ، كذلك لا يستقيم حَمْلُ نظامِ طبقاتِ المجتمع الأوربي على المجتمعِ العربي الجاهلى فنُحَلِّل هذا على طريقة تكوينِ ذلك ونظامه . فكلاهما مُجتَمعٌ مختلف . علينا أن نتقبل أوضاعَ المجتمعِ الجاهلي كما وَصَفها الجاهليّون أنفسهم . لقد كان سَادَتُهم وصعاليكهم لا يتمايزون فى كَثيرٍ من مادّةِ العيش . الصّعلوك قد يعْنَى به الفقيرُ . أو الذي يَضْرِبُ في الأرض يلتمس الرزق بالغارة والبسالة . قال أبو النشناش من شعراء الحماسة:

ومن يَسْأَلِ الصّعلوكَ أين مذاهبه

وكان عُروَةُ بن الورد من سَادةِ عبس وكان يَصْحَبُ الصّعالِيكَ ويُغِيرُ بهم وقد ذكرنا من خبره في هذا الباب . وكان فى ما وَصفَ به الصعاليك قوله :

لحَى اللّهُ صعْلوكاً إذا جَنّ ليْلُه مُصافِي المَشَاشِ آلِفاً كل مجْزَر
يُعِينُ نِساءَ الحيّ ما يَسْتَعِنَّه ويمْسِى طَلِيحاً كالْبَعيرِ المُحسَّر

فهذا ضرب ممن عده عُروة من شرار أمثلة الصعلكة والضرب الآخر فى قوله :

ولكنَّ صعْلوكاً صَفِيحَةُ وجْهِه كضَوْءِ شهاب القابِس المُتَنوِّر
مُطِلّاً على أعدائه يَزْجُرونَه بساحَتِهم زَجْرَ المنيحِ المُشَهَّر
فذلك إن يَلْقَ المنِيَّةَ يَلْقَها حَمِيداً وان يسْتَغْنِ يَوْماً فأجدر

وكان امرؤ القيس صُعْلوكا أيام أطرده أبوه وأتاه نَعِيُّه وهو يلْعَبُ النرد بدمّون . وقال طرفة :

وما زَالَ تَشْرابِي الخُمُور ولذّتي وبيْعِي وإنفاقى طَريفِى ومُتْلَدِى
إلى أن تحامَتْنِي العشيرَةُ كلُّها وأُفْرِدتُ إفْرَادَ البعيرِ المُعَبَّد
رأيتُ بنِى غَبْرَاءَ لا يُنْكِرونَنى ولا أهْلُ هَذاكَ الطِّرافِ المُمَدَّد

فسروا بَني غَبْراءَ بأنهم الصعاليك . وطرفة ههنا من الخُلَعاء كما ترى . وهو من أبناء القبائل مع ذلك ومن شعراء المعلقات ولم يكُن من طَبَقةٍ حقيرة مع هذا الذى ذكره من صعلكته؛ واعتزازُه بنَفْسِه وأصْلِه جَسَّره على هِجاءِ مُلوك الحيرة فقتلوه وإلى هذا أشار الفرزدق بقوله:

وأخُو بنى قَيْسٍ وهُنَّ قتلْنَه   ومُهلْهِلُ الشُّعَراءِ ذاك الأوّل

هُنَّ يعنى القوافي . وقال الأَخْنَسُ بْنُ شهاب :

وقد عِشْتُ دهْراً والغُواةُ صحابتى   أُولئِكَ خُلْصَانِي الَّذِين أُصَاحِب

رَفِيقاً لمن أعْيا وقُلِّد حَبْلَه   وحَاذِر جَرَّاه الصَّدِيقُ الأقارب

فأدّيْتُ عنّى ما اسْتَعَرْت من الصِّبا   ولِلْمَالِ عِنْدِى الآنَ راعٍ وكاسب

فالصعلكة التى يصف بها الأخنس نفسه ههنا فيها مشابه من صعلكة الشنفرى فى قوله :

طريدُ جناياتٍ تياسَرْنَ لحمه   عَقيرتُه لأيِّها حُمَّ أول

وهي عند الأخنس حالٌ كانت من أحوال طَيْشِ الصبا ، لا طَبقةٌ من طبقيات المجتمع . ومن المستشرقين من خُيِّل إليه أن لَوْناً عنصريا كان وراءَ الصعلكة فجعلَ سُليكَ من الصعاليك وهو يُذْكَر في العدائين وكان له مع ذلك فَرَسٌ اسمه النَّحَّام وحفظ لنا الشعْرُ رثاءه له وموضع مَوْته بقَرماءَ . وخيل إلى بَعْضهم أن الشنفرى كانت أُمُّه زِنْجية لما جاء فى شرح لفظ الشنفرى أنه العظيم الشفتين [انظر أعجب العجب للزمخشرى] ورب غَيْرِ زنجى تعظم شفته فلا يَجْعلُه ذلك زنجيا . والذي في شرح المفضليات وفي أعجب العجب أنه من الأزد أُمّاً وأَباً وجاورت به أُمه في فَهْم ، وحَسِبَ الغرناطي صَاحِبُ المقصورة أنها فهمية من أجل ذلك فجعَل تأبط شرا له بمنزلة الخال . وتأبّط شرا وهو عند المعاصرين مَثَلٌ فى طبقية الصعلكة كان من قبيلة فَهْمٍ وبينها وبين هذيل عَداوةٌ ومر بك خَبَرُه مع قَيْسِ بن العيزارة . هذا ومما يقوي ماذكرناه من أن سادة العرب وصعاليكهم كانوا لا يتمايزون فى مادة العيش قول الشنفري :

ولو لا اجْتِنَاب الذَأْمِ لم يلْفَ مَشْرَبٌ   يُعَاشُ به إلا لدَىّ ومأكل

وقوله : وان مُدّت الأيدِى الى الزادِ لم أكُنْ   بأعْجَلِهِم اذ أجْشَعُ القَوْم أعجل

وما ذاك إلا بَسْطَةٌ عن تَفَضُّل   عليهم وكان الأفْضَلَ المُتَفَضِّل

فهذا من أدب النفس عند العرب ، مطلوبا أن يتحلى به الفرد ، يزينه بفضيلته وليس من أدب طبقة عالية بعَيْنِها ولعله عند غير العرب ألاّ يكون إلا من باب أدب العلية من القوم فتأمل.

كَلِمَةٌ عَن الأَدَبِ والآدابِ

كما يطلق لفظ الأدب على حسن الخلق ، وذلك قديم فى العربية ، يطلق على علوم الشعر والنثر والرسائل والنقد والخطابة . وهذا الاستعمال قديم أيضا سببه أن هذه جميعا كانت مادة ما يؤخذ به الناشئة فيؤدبون به . وكان يقال للتعليم تأديب وأدب وللمعلم مُؤَدبٌ وذكر صاحب الوسيلة الأدبية أن مؤدبا لأولاد عبد الملك بن مروان كان اسْمُه عَبْدَ الصمد فى خبر ساقه . وكان يقال دابّة أديب اذا كانت ذلولا حسنا أدبها . وقال الحجّاج لأهل العراق لما لم يردوا السلام علي كتاب أمير المؤمنين : « أهذا أَدَبُ ابْن نِهْيَة ؟ » قالوا وابْنُ نِهْيَةَ هذا كان على الشرطة قبل زمانه . وقال زياد في خطبته البتراء يتحدث عن فضيلة الأمراء والولاة ويحث على طاعتهم : « فإنهم ساسَتُكم المؤدّبون » . وقال معاوية لابنه يزيد - أحسب هذا الخبر فى عيون الأخبار لابن قتيبة أو في العقد الفريد - يعاتبه حين رآه ضرب غلا ما له : « لا تُفْسِدْ أدبك بأدَبِه » . أي تأديب نفسك بتأديبه . وقال أحد الشعراء الأقدمين أحسبه مخضرما :

لا يمنعُ الناس مِنّى ما أُرِيدُ ولا   أُعطِيهِمُ ما ارادُوا حُسْنَ ذَا أَدبا

حسن بضم الحاء وسكون السين أو فتحها وسكون السين . الأول اسم والثانية فعل . أى يالحسن هذا من أدب ، يتعجب ويسخر ، هذا على ضم الحاء وسكون السين . واذا فتحت الهاء فهو من باب تسكين المضموم أصله حَسُنَ فعل ماض من باب كَرُم وأدبا في كلتا

الحالتين تمييز .

وقال الجُمَيْح بضم الجيم على صيغة المصغر. وهو جاهلي قديم ، قُتِل يوم شِعْب جبلة:-

يأبَى الذكاءُ ويأبَى أن شَيْخَكم لن يُعْطِيَ الآنَ عن ضَرْبٍ وتأديب

وقصيدة الجميح التى منها هذاالبيت قد سبق عنها الحديث وهي الرابعة فى المفضليات وترجم له ابن الانباري فى أول السابعة وهي أيضا له . وقال في شرح هذا البيت : « يقول يأبَى لى سنى وتَجْرِبتى أن انقاد لأمْرٍ أو أسمع لقائِلٍ والمعنى يأبى لى سِنّى وتَجْرِبتى أن أعطي شيئا علي استكراه وتغلب على بل أعطى عن ارادة منى ومَحبة ، يأبي لى سنى أن أعطي عن ضرب وأدب .» ا.هـ.

ظلّت كلمة الأدب بمعنى الخُلُق والسلوك دائرةً في الاستعمال منذ زَمانِ الجاهلية إلى زماننا هذا في الدارجة كما في الفصيحة . وقد تعلم ، أكرمك الله ، تَسْمِيَة ابْنِ المقفع رسالتين له « الأدب الكبير » و"الأدب الصغير" . وللبخارى رضي الله عنه مجموعته « الأدب المُفْرد » ولفظ الأدب فيها راجع إلى هذا المعنى . وقول طرفة :

نَحْنُ في المشتاة نَدْعو الجَفَلَى لا تَرى الآدِبَ فينا يَنْتَقِرْ

كأنه راجع إلى هذا المعنى وهو حُسْن السلوك ، لأن الدَّعوة إلى الطعام من المحامد والمدعوون يلتزِمون حُسْنَ الأدب كما قال الشنفرى فى البيت الذي قاد إلى هذا الاستطراد وهو قوله :

وإن مُدّت الأيدي إلى الزّاد لم أكن بأعْجَلِهم إذ أجْشَعُ القَوْم أعجل

وعلى هذا يكون الأدَب بالتحريك أصْلاً والأدْب بسكون الدال فرع . أرى أن المأدُبة سميت بذلك لأن الناس داعين ومَدْعِوّين ممّا كانوا يتأدبون عندها . وقول ابن منظور في اللسان أنه سمى الأدب « أدباً لأنه يدعو الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح » أدخل في باب الدفاع عن الأدِيب والاعتِذار له منه في باب تبيين أصل اشتقاقه فى أول الأمر . وأحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قد ذكر في بعض ما كتب أن "نيلينو" جعل أصل الأَدب من الدَّأَب .

وحروف دأب وأدب وبدأ متقاربة تدل على تقارب في المدلول - هذا لا يخفى . ولكن كلمة الأدب والتأديب الدالة على السلوك قديمة وحَسْبك شاهدا قول الجميح . ولغة الحديث فى قوله صلى الله عليه وسلم : « أدّبني ربي فأحْسَن تأديبي » إنما خاطبت قوما معلوما لديهم معنى الأدب والتأديب في هذا السياق . والغالب على كثير من أهْل العصر الباحثين في باب الأدب الرجوع في مَعْرفة أصول الكلمات إلى اللسان وبَعْض المعاجم وهُمْ فى هذا متبعون لمنهج المستشرقين وهؤلاء لهم عذرهم فى هذا المنهج ، لعُجْمَتهم عن العربية وتعلم أكثر من تعلمها منهم على كِبَر . وأُصُول الكلمات أوثق فيها الشُّراح والمُفَسّرون والعُلَماء الأولون من المعجمات الدائرة في الاستعمال الآن وأكثرها متأخر العهد .

لفظ الأدب بمعناه المعروف الآنَ الدال على الشعر والنثر وما أشبه وثيق الصلة بمعناه الدال على السلوك والتأديب كما قدمنا . ولذلك فهو قديم فى الاستعمال وكانوا ربما قالوا للأديب نَحْوِى كما في قول رؤبة :

تَنَحَّ للعجوز عن طريقها ... اذا أَتت قادِمَةً من سوقها

دَعْها فما النحويّ من صديقها

وقال أبو تمام: أو يفترق نَسَبٌ يُؤَلِّفُ بيننا ... أَدَبٌ أقمْناه مقام الوالد

وقال : كلّ شِعْبٍ كنتم به آلَ وَهْبٍ ... فَهْوَ شِعْبِي وشِعْبُ كلِّ أديب

وقال : نَرْمي بأشْباحنا الى مَلِكٍ ... نَأْخُذ من ماله ومن أدَبِه

فهذا يدل على أن كلمة الأدب والأديب قد رسخت رسوخا فى زمانه . وقال أبو الطيب :

فِسرْتُ نحوك لا أَلْوِى على أحدٍ ... أحثُّ راحلتيَّ الفقرَ والأدبا

ذلك بأنه قد كان مما شاع أن الفقر والأدب متلازمان . وقيل حُرْفَة الأدب بكسر الحاء وضمها أى إفلاس أصحابه وإخفاقهم وشؤمه عليهم . وزعم الثعالبي أن ابن المعتز أصابته حُرْفَةُ الأدب فلم تزد خلافته على يوْم وليلة.قلت ولو قد كان صادقا في أبياته التى منها قوله:

ولا قائماً كالعَيْرِ في يَوْمِ لذة ... يناظِر في تَفْضِيل عُثْمانَ أو علي

ما طلبها . « لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ .» وقال المعرى يشير إلى معنى دعوة الأدب إلى المكارم فزعم أنه يدعو إلى الباطل ، فعكَس المعنى كما ترى :

وما أَدَبُ الأَقْوامِ في كُلِّ بلدةٍ إلى المَيْنِ إلا مَعْشَرٌ أُدَباءُ

وقال يتلاعب بلفظ الأدب بمعنى الآداب وحُسْن السلوك والأَدْب بمَعْنى الدعوة إلى الطعام:

وكلُّ أَدِيبٌ أي سَيُدْعَى إلى الردَى مِنَ الأَدْبِ لا أَنَّ الْفَتَى يتأَدَّبُ

أى كل امرئ أديب أى مأدوب لأنه سيَحْضر مأْدُبَةَ الموت ، سَيُدْعَى إلى المَوْتِ . ثم فسر كلامه فقال « أديب » من « الأَدْب » بسكون الدال أى اسم مفعول على صيغة فَعِيل من الأَدْب بمعنى الدعوة إلى الطعام وليست مشتقة من الأَدَب بالتحريك . « أديب » بمعنى مُثقَّف شاعر أو ناثر وما أشبه فَعِيلٌ بمعنى فاعل أي ذو أدب . وقال أبو الطيب فجَمَع بين معنى الأديب بمعنى المؤدب والحاذق والمثقف يصف ضاربا أو ضاربة بالعود :

أَدِيبٌ إذا ما جَسَّ أوتارَ مِزْهَرٍ بلا كُلَّ سَمْعٍ عن سواها بعائق
يُخَبِّر عمَّا بين عَادٍ وبَيْنَه وصُدْغَاه في خَدَّيْ غُلامٍ مراهق

يجوز أن يكون يكْنِي بالْغُلامِ عن جارية والله أعلم . فى البيت الأول دليل على الحِذْقِ وفي البيت الثانى دليل على الثقافة .

« كَلِمَةٌ عَنَ الأَدَبِ الْجَاهِلِيّ »

قولنا الأدب الجاهلى ، الأدبُ الأموي ، الأدبُ العباسي وتقسيم هذا إلى الأول والثانى والثالث أَحْسِبُه من أخطاءِ نَقْدِنا الحديث . ذلك بأننا في الحقيقة بإزاء دَرْسِ الأدب العربي كلّه وإنما تَهَمَّنا فيه القِمَمُ .

ذكر أَحَدُ النقاد المعاصرين فى كتاب له اسمه تَشْريح النَّقد [1] (بالانجليزية) ما معناه أن من عُيُوب النقد أن يَحْصُرَ نفسه بين التأريخ وبين الفلسفة يستعير طورا من هذا وطورا من

---

(1) Anatomy of Criticism by N.Frye (طبع جامعة برنستون (أمريكا)

تلك . ومن عيوب الناقد ان ينظر إلى الأدب من زواية اجتماعية أو أحيائية أو فيزيائية أو مذهبية . وأحسن الخارجيّ لما سُئِل عن الفرزدق وجرير أيهما أشعر ، فمع كراهيته سؤالهم لم يمنعه ذلك من أن يقول أشعرُهما من يقول :

وطوَى الطِّرادُ مع القِيادِ بُطونَها طيَّ التجارِ بحَضْرَمَوْتَ برودا

ولو قدم ذلك الخارجي المذهبية على الموضوعية لقال أشْعَرُ منهما عِمْرَانُ بن حِطّان أو لرفض الحديث عنهما أو قال إنما الشاعر عِمْرانُ بن حِطّان أوخارجي آخر .

اللغات الأوربية حديثة العهد . أطوار نمائها واضحة كما تكون أطوار نماء الصغير منا واضحة ، حتى إذا استوى وبلغ الأَشُدَّ أشبه أن يكون ملازِماً لحالة واحدة بطيئة أطوار التغيير . فالمقسِّم لآداب اللغات الأوربية إلى عصور عنده من طبيعة حداثتها ما يبرر ذلك . لكن اللغة العربية لا نعلم من أمرها إلا من لَدُنْ هي ناضِجَةٌ فلا شيء يبرر تقسيمها إلى عصور إلا أن نكون نقلد طريقة الافرنج في درسهم آدابَ لغاتهم . على أنهم حين يدرسون آداب اليونان واللاطين وهي عندهم أصولٌ ، ويسمونها « الأدب الكلاسيكى » لا يفعلون شيئا من ذلك . هي لديهم كلٌّ واحد من أو ميروس إلى سينكا . ولديهم نَحْوَها نَظْرَةُ تقديس . وكأن المستشرقين أولَ درسهم لآداب العربية أَنِفُوا بتعصُّبٍ ديني أو عُنْصُرِي من أن يجعلوا للغة العربية منزلةً كلغات الأدب الذي هو عندهم كلاسيكى وبهما جاءت النصوص الكنسية المعتمدة من الكتاب المقدس . وما تنبه المستشرقون حين شبَّهوا اللغةَ العربية بلغاتهم الدارجة ، ليحطُّوا من منزلة قُدْسيتها المرتبطة بقداسةِ القُرْآنِ وإعجازه ، إلى أنهم قد شبهوها بلغاتهم الدارجة أيضا من حيث الحيوية وقابلية البقاء .

قولنا « الجاهلي » في نعت الأدب نعنى به النسبة إلى زمان الجاهلية وذلك قبل الاسلام بنحو مائتين أو أكثر أو أقل قليلا من السنين ، على النحو الذى قدره العلماء الأولون . وفي القرآن ذكر الجاهلية الأولى ، وقيل هي زمن نوح عليه السلام . وما أشبه أن يكون المراد من الجاهلية الأولى – والله أعلم بمراده فى قوله تعالى : « ولا تبرَّجْنَ تبرُّجَ الجاهليةِ الأولى » أن

يكون : أي تبرج الجاهلية الأولى التى كان عليها أمر الناس قبل مجيء الإسلام . الجاهلية لفظ ذمَّ به الله تعالى زمان كان الشرك ضارباً بجران . اشتقاقها من الجهل الذي هو نقيض العلم . ولا أدري لماذا يلتمس بعضنا لها اشتقاقاً من الجهل بمعنى الغضب كما في قول التغلبي :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

إذ مردُّ الجهل بمعنى الغضب إلى معنى تجاهل المعرفة والاندفاع الذي لا يبالي . واستعمال الجهل بمعنى عدم العلم قديم في العربية . قال تعالى في خبر نوح عليه السلام : « فلا تسألن ما ليس لك به علمٌ إنى أعظك أن تكون من الجاهلين » أى من الذين لا يعلمون بعد الذي جاءك من العلم من التزام ما يوحَى إليك . وفي خبر موسى عليه السلام : « وإذ قال موسى لقومه إن اللَّه يأمركم أن تذبحوا بقرةً قالوا أتتخذنا هزواً قال أعوذ بالله أن أكونَ من الجاهلين » - أى أن أكون أمرتكم بما ليس لِى به علمٌ وبما لم يوح إلىَّ ربي أن آمركم به . ووصف الله سبحانه وتعالى أهل الجاهلية بعد الذى جاءهم من البينات فأبوه وإن كانوا كما قال تعالى : « وإن كانوا ليقولون لو أنَّ عندنا ذِكراً من الأولين لكنّا عبادَ الله المخلصين » (الصافات) فوصفهم جل شأنه بأنهم لايعلمون ، قال تعالى : « ولكن أكثرهم لا يعلمون . » وقال تعالى : « كذلك قال الذين لا يعلمون مِثل قولهم » أى كفارقريش قالوا مثل قول اليهود والنصارى . وقال تعالى : « وقال الذين لا يعلمون لولا يكلمنا الله أو تأتينا ءاية » وهؤلاء كفار قريش . ونفي العلم هو إثبات للجهل وقد وصف الله سبحانه وتعالى أمما سابقة جاءتهم رسلهم بالبينات والحكمة فأبوا بأنهم أهل جهالة كما وصف سبحانه وتعالى قريشا بذلك . قال تعالى . « ولوطاً ءاتيناه حكماً وعلماً » وخاطب لوط قومه قال : « بل أنتم قومٌ تجهلون » . وقال : « أليس منكم رجلٌ رشيد » - والرشد علم كما قال تعالى : « هل أتبعكَ على أن تعلمن مما علمت رشدا » . وفي حديث نوح عليه السلام وخبره مع قومه : « أرأيتم إن كنتُ على بيّنةٍ من ربّي وءاتانِى رحمةً من عِنده » ثم يقول من بعد لقومه : « ولكنّى أراكُمْ

قَوْماً تجهلون » . أسلوب القرءان بليغ مؤثر ، ينفي اللفظ إذا كان ذلك أبلغ وأقوى دلالة كما في قوله تعالى « يَعْلَمُونَ » « لا يعلمون » . وفي سُورة الروم : « لا يَعْلمون ، يَعْلَمُون » وكما في سورة الطور : « اصْلَوْها فاصْبِرُوا أو لا تصْبروا » ويجيء اللفظ المقابل إذا كان ذلك أقوى وأدل وأبلغ مثل « عَلى بَيِّنَةٍ من ربى » (سورة هود) ويقابله « بل أَنتم قَوْمٌ تَجْهلون » (سورة النمل) – و« ما لَيْسَ لك به عِلْمٌ » يقابله « أن تَكُونَ من الجاهلين » « سواءٌ علَيْنا أَصَبَرْنا أم جَزِعْنا ما لَنا من مَحِيصٍ » الصبر يقابله الجزع . « يظنُّون باللّهِ غَيْرَ الحق ، ظَنَّ الجاهلية » – ظن الجاهلية يقابل الحق ، أى يظنون ظن أهل الجهالة من الكفار ، الظن الذى هو باطل.

وصفهم الله عز وجل بأنهم جُهلاء وجاهلية لأن العلم النافع هو معرفة الله والإيمان وما سوى ذلك كلا علم . أو كما قال تعالى : « ولكنَّ أكثر الناسِ لا يعلمون ، يَعْلَمُون ظاهرا من الحياةِ الدنيا وهُمْ عن الآخِرَة هم غافلون » .

ما سقنا جميع هذه الأمثلة إلا من أجل الدلالة على أن الجَهْلَ بمعنى عدم المعرفة هو الأصل ، والجَهْلَ الذى هو مقابل للحلم وركانةِ الرأى فَرْع . ومن قديم ما جاء فى الجهل قول النابغة :

هـلا سألتِ بـنـي ذبيـان مـا حَسَبِـي ... إذا الدُّخـان تَـغَـشَّـى الأَشْـمَـطَ الْبَـرَمـا

يُـخَبِّـرْك ذُو فـضـلـهـم عَـنِّـي وعـالـمـهـم ... ولَـيْـسَ جَـاهِـلُ شَـيْءٍ مـثـل عـلـمـا

فجعل الجهل في مقابلة العلم كما ترى . وقال عنترة :–

هلَّا سألتِ الْخَيْلَ يا بْنَةَ مالكٍ ... إن كنتِ جَاهِلةً بما لم تعلمى

عنترة والنابغة كلاهما جاهلى قديم . وما أحسب أحدا من القدماء كان يقول « الأدب الجاهلى » ولكن كانوا يقولون شاعر جاهلي وشعر جاهلي وشاعر مخضرم وشاعر إسلامي وشاعر مُحدث – وهذا واضح وفيه بُعْدٌ من التناقض الذي فى قولك أدب وجاهلى تصفه به تشتقه من الجهل على أي وجه كان ذلك الجهل فتأمل . هذا ، ونعود من بعد إلى ما كنا في مضماره .

رَجْعَةٌ إلى مَعْنَى الإمْتَاعِ بالشِّعْرِ

كما من الشعر ما يُعْمِدُ فيه الشاعرُ إلى امتاعِ نفْسِه أو إمتاعك بالنغمة والإيقاع والترنم ، ويكونُ أمر ذلك واضحًا كل الوضوح كما تمثلنا به من شعر لبيد والحادرة ، من الشعر ما يكون فيه أمْرُ الامتاع بالترنم مُخالطا لغيره كما فى كلمة المنخل اليشكرى :

إن كُنْتِ عاذلتى فسيري نَحْوَ العراق ولا تحورى

وهي التى يقول فيها :

ولقد دخلْتُ على الفتاةِ الْخِدْرَ في اليوْمِ المطير

الكاعبِ الحسناءِ تَرْفُل فى الدِّمَقْسِ وفى الحرير

والأبيات معروفة وتلذذ الشاعر فيها بالغزل والفوز بالوصل وحكاية ذلك مخالط لتلذذه بالترنم . الإمتاعان متداخلان متقابلان ، كأن كلا منهما مع مُخَالطته الآخَر تُحِسُّه أنت متميزا بنفسه على انفراد . ويشبه هذا ، أو يمكن تشبيهه بما يسميه مُنشدو المديح النبوي عندنا بالتبطين ، وهو أن يَبْدَأَ منشِدٌ بيتا ويبدأ آخر نَفَسَ البيت بعد قليل ، فيتساوق الصوتان متداخلين متمايزين مع انسجام فيهما .

وقصيدة عنترة :

هَل غادَرَ الشُّعَراءُ من مُتَرَدَّمِ أم هل عرفت الدار بعد توهم

شاعِرُها جادٌّ في الدفاع عن نفسه ليْسَ قصده إلى إمتاعك وإمتاعِ نفسه بترنم صافٍ كلَّ ما يقوله ذائبٌ فيه كلبيد ، ولكن إلى إراحةِ نَفْسِه وتبرير مواقِفِها والدفاعِ عنها - فالترنم منه مساوِقٌ للتعبير مُبَطِّنٌ له (على حد تعبير أهل النشيد) مُنْسَجِم معه ، وكأن فيه مدامع طربه وحُزْنه معا ، والصوت جهير - كقوله مثلا :

ولقد حَفِظْتُ وصاةَ عَمِّي بالضُّحى إذ تَقْلِص الشَّفَتانِ عَن وَضَحِ الفم

في حَوْمَةِ الْحَرْبِ التى لا تَشْتكي غَمَراتِها الأبْطالُ غَيْرَ تَغَمْغُم

إذ يتَّقُون بي الأَسِنَّةَ لم أَخِمْ عَنْها ولكِنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمي

يَدْعُون عَنْتَرَ والرِّماح كأنَّها أشْطانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأَدْهَمِ

مـازِلـت أرمـيـهـم بـثـغْـرةِ نَـحْـرِه ولـبـانِـه حـتّـى تَـسَـرْبَـل بـالـدم
فـازورَّ مـن وقْـعِ الـقـنـا بـلـبـانـه وشَـكـا إلـى بـعَـبْـرة وتَـحَـمْـحُـم
لـو كـان يَـدْري مـا المحاورة اشْـتـكـى ولـكـانَ لـو عَـلِـمَ الـكـلام مُـكَـلِّـمـي

زعم بعضهم أن عنترة كان ممن خام ثم أقدم محتجين بقوله « ولكني تَضَايقَ مُقْدَمي » . ولو كان عنترة ممن يخيم لم تكن الأقاصيص لتجعله أبا الفوارس . والجليُّ الظاهر أنه أقدم على عِلْمٍ بالحرب ، وأن هؤلاء الذين معه كانوا يعتمدون على إقدامه ويقتدون به ويحثُّونه عليه متحمسين معجبين - هنالك فقط كانوا يعرفون مكان غَنَائِه ولذلك قال :

ولقد شَفَى نَفْسِي وأذْهَبَ سُقْمَها ... رقيلُ الفوارس وَيْكَ عنتر أقدم

وقدَّم ابن الأنبارى كلمة عنترة على لبيد وعمرو بن كلثوم . وذكر ابن رشيق أن أبا عبيدة والمفضل كانا يخرجانها هي وهمزية الحرث من السَّبْع ويجعلان مكانهما الأعشى والنابغة ، والمشْهور خِلَافُ ذلك والكلمتان أفْحَلُ وأوفى من كلمتي النابغة والأعشى على جودة هذين .

ومن الشعر ما يكون الترنُّم والفرح أو الطرب به فرعا أو مقصودا به إلى التسلى وإراحة الشاعر ضَمِيَر نفسه على نَحْو ما قاله ذو الرمة فى طلب الشفاء من هذا الوجه حيث قال :

خـلـيـليَّ عـوجـا مـن صُـدورِ الـرواحـل ... بـجُـمْـهـورِ حُـزْوَى فـابكـيـا فـي المـنـازِلِ
لـعـلَّ انـهـمـالَ الـدَّمْـعِ يُـعْـقِـبُ راحـةً ... مـن الـوَجْـدِ أو يَـشْـفِـى نَجِـيَّ الـبـلابـل

ولا أحسب أن القارىء الكريم سيلتبس عليه أمر هذا الذي نتحدث عنه هنا من الامتاع والتسلى والأشتفاء بالنغم بأمر ما تحدثنا عنه من قبل من أمر التعبير الكنين "بالموسيقا" الذي هو أصل مع التعبير بالبيان الذي هو أيضا أصل . الترنم هنا نعنى به الإنشاد الذي ينشده الشاعر لنفسه ولك بصوته الجهير - على أن هذا شيء مقدر ، نقدره نحن على فرض أن الشاعر فعلا ينشدنا وعلى فرض أننا نسمع وننشد معه . فالترنم هنا تابع للتعبيرين البياني والايقاعى بعد أن تما واكتملا نابعٌ منهما .

وكل شعر يكون منهج ترنمِه عامدا إلى إراحةِ النفس وشفائها ، على حدِّ تعبير ذي الرمة

وأصله قول امرىء القيس الذي تنقصه ابن الباقلاني ظلما وتجنيا :

وإن شِفائي عَبْرَةٌ مُهَراقة فهلْ عند رَسْمٍ دارس من مُعَوَّل

فالأغلب عليه قَصْدُ الحكمة ، وان يك فيه الغزل والوصف ، وعلى ذلك مَجْرَى لامية امرىء القيس - والحكمة فيها أن الكلام مَسُوقٌ على وجه الذِّكْرى والعِظَة والتفكر في مأساة الحياة ومِمَّا يدل على خطأ الذين قطعوا بأن القصيدة الحقَّة المراد بها أول من كل شيءٍ الامتاع - وهذا مذهب كلردج وبناه على مقالة ارسطو طاليس فى شعر يونان فى بعض ما بناه عليه - أن كثيرا من جيادِ القصائد القَصْدُ الأول منها العظةُ ظاهرةً أو مستكنة - كمعلقة زهير ودالية الأسود بن يعفر التى فيها يقول :

مــاذا أؤمِّــل بــعــد آلِ مــحَــرِّقٍ	تــركــوا مــنــازلَــهــم وبَــعْــدَ إيــاد
أهــلِ الخَــوَرْنَــقِ والــسَّــدِيــر وبَــارِقٍ	والـقَـصْـرِ ذي الـشُّـرُفـاتِ مـن سِـنْـداد
أرضـاً تــخَــيَّــرهــا لــدار أبــيــهــم	كَــعْــبِ بْــنِ مَــامَــةَ وابْــنِ أم دؤاد
جَـرتِ الـريـاحُ عـلـى مَـكـانِ ديـارهـم	فـكـأنَّـمـا كـانـوا عـلـى مـيـعـاد

وقد رأيتَ كيف أخرج كلردج « أشعيا » من أن يكون مقصودا به الإمتاع فجعله لقدسيته شعرا لا منظومة - وهذه مغالطة ، على ما ذكرناه من أن مراده من الشعر الإبداع دون الايقاع والنظم . وكان الأولى به ألاَّ يدخل كلام أشعيا في مدخل الأدب المراد به محض الإمتاع إذ هو من كلام أنبياء بني اسرائيل .

وأيضا مما يدخل في نطاق الخطأ القطع بأن النظم التعليمى لا يدخل في مدلول الشعر. وهذا بعضه من مذهب كلردج حيث جزم بأن ما لا يراد به الإمتاع أصلا فليس بقصيدة (أو منظومة) حقة . وبعضه من مذهب أرسطو طاليس حيث شكا من أن يقرن امبدوكليس (انبا ذوقليس) مع هوميروس . على أن أرسطو طاليس ينص نصا صريحا (إن صحت هذه التراجم عنه) الى أن الموزون شعر . وعلى أن الشعر على هذا الوجه ليست المحاكاة فيه

بشرط . وهذا مقارب جدا لتعريفنا الشعر في العربية . قال (انظر فن الشعر ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ص ٦ - إلى ص ٧) : « على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن فيسمُّوا البعض شعراء ايليجيين والبعض شعراء ملاحم ، فإطلاق لفظ الشعراء عليهم ليس لأنهم يحاكون بل لأنهم يستخدمون نفس الوزن . » - شعراء ايليجيين أى أصحاب مراث ونلفت النظر إلى قوله أن يقرنوا بين الأثر الشعرى وبين الوزن وإلى قوله ليس لأنهم يحاكون فجعل المحاكاة غير لازمة كما ترى . ثم يقول بعد هذا مباشرة : «والواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يُسمَّى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبا ذوقليس إلا في الوزن . ولهذا أولى بنا أن نسمي أحدهما (هوميروس) شاعرا ، والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا ، وكذلك لو أن امرأ أنشأ عملا من أعمال المحاكاة وخلط فيه بين الأوزان كما فعل خيرِيمون في منظومته قَنْطُورس وهى رَابْسُودِيَّة مؤلفة من أوزانٍ شتَّى فيجب أن يسمي شاعرا ، تلك هى الفروق التى يَجِبُ وَضْعُها في هذه الأمور . » ا.هـ . الرابسودية كما عرفها المترجم في هامشه مزيج من الأشعار المختلفة كان الشعراء الجوَّالون في يونان ينشدونه . وانبا ذوقليس من فلاسفة يونان القدماء ترجم له بَرْتَرَانْدْ رسل في تأريخه للفلسفة الغربية وزعم أنه قذف بنفسه فى بركان أتنا فهلك وأنشد نظما غثَّا كالفكاهة من مَنْظر هذه الفعلة الشنيعة . وذكر الدكتور عبد الرحمن بدوي في التعليق الهامشي (٦ - هامش ٢) على كلام أرسطو ما نصه : « هنا مسألة خطيرة يثيرها أرسطو وهي مسألة ماذا نسمي شعرا ؟ أهو كل قولٍ موزون مقفى ، أو الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن ؟ وهو يرى أن من الممكن أن يكون الإنسان شاعرا وهو لا يكتب إلا نثرا وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أعني نظما كما هي حال أنبا ذقليس إلخ » - والعجب لقوله مقفى فإن يونان لم تكن تعرف القوافي . ثم لم يجز أرسطو طاليس أن يقال لشيء شعر وهو غير موزون وهو نثر كما علق صاحب الهامش ولكن قوله (إذا خلط بين الأوزان) وذلك أن أشعار يونان كان لكل ضرب منها مخالطة لوزن خاصّ بها فالذي نبَّه أرسطو طاليس عليه

هنا هو ليس غياب الوزن ولكن اختلاط أنواعه وشرحه الذى فيه قوله : « وهي رابسودية مؤلفة من أوزان شتى » يدل على ذلك . ثم قضية المحاكاة التى يذكرها أرسطو طاليس من أصول الضرب الخيالي الذي يُهِمُّ هو أن يخص به الشعر وفى هذا تأثر من جانبه بأفلاطن ، على ما عَمَد إليه من بَعْدُ من الاعتذار لهذه المحاكاة الخيالية بنظريته عن الواقعي والمحتمل ولم يَخْلُ الدكتور بدوي من إقحام بعض قضايا العَصْر وحملها على أرسطو في هذا المكان وهو من ذلك براء ، وقد شكا من أن لُغَة يونان خالية من لَفْظٍ يستطاع به نعت فن المحاكاة باللغة - وذلك قوله : « أما الفنّ الذي يحاكى بواسطة اللغة وحدها نثرا أو شعرا ، والشعر إما مركبا من أنواع أو نوعا واحدا - فليس له اسم حتى يومنا هذا » .ا . هـ .

ونعود فنكرر أن المحاكاة ليست عندنا فى باب الأدب أصلا - حتى القصاص عندنا يوردون الأخبار لا على أنها من نسج الخيال ولكن على أنها حقائق وقعت ، فتجاوزوا نظرية أرسطو طاليس في الواقع والمحتمل إلى الجزم بأن المحتمل الشعرى أو الأخباري أو القصصى قد وقع بالفعل . ولقد كان كاتب هذه الأسطر في زمان الصبا الأول يقرأ قول أبي تمام :

لو لم يقُدْ جَحْفلاً يومَ الوغَى لغَدا　　　من نَفْسه وَحْدَها في جَحْفَلٍ لجب

فيحسب أن المعتصم أشْجَعُ وأفرس من عنترة لأنه وحده جَيْشٌ عرمرم ، وعنترة أبدا معه ابنه الغضبان وأخوه شيبوب كالريح الهبوب وأجناد بنى عبس وحِصانُه الأبجر .

لم يزد أرسطو طاليس على أن رأى فى أنبا ذوقليس رأْياً كان يعلم أن قول الناس على خلافه . والقضِيَّة إلى يومنا هذا قائمة في ما يتعلق بالنظم العلمي . وعندي أن القول بإخراجه من باب الشعر ليس بصواب - بل يُجعل فيه ثم تناط به من بَعْدُ الدرجة الملائمة له من الجودة وعدمها ، ومن عنصر الطرب الشعرى وعدمه .

فى آخر كتاب المثل السائر ذكر ابن الأثير[1] مطوّلات العجم الملحمية وعجب من أن ذلك

---

(١) أنظر فيما يلى الحديث عن الامام البوصيري ومداح الرسول صلى الله عليه وسلم

فى العربية مفقود ، وزعم أن شهنامة على طولها في الذروة من البلاغة عند فارس ، وكأنها بالنسبة إليهم قرءان . والحق أن العربية ليست خالية من القصص ، فقد تعلم ما أَخَذَه ابن سلام على ابن اسحاق من روايته أشعار أَخْبارِ عادٍ وثمود ، وزَعْمَهُ أن اعتذار ابن اسحاق بأن تلك الأشعار كانت تُحملُ إليه فيرويها ليس بعاذره . وعند المنصف هُوَ عُذْرٌ تام مقبول ، لأن ابن اسحاق كان مؤرِّخا ومُحَدِّثا والصِّدْق في الرواية والضَّبْطُ لها هو المقدم عنده . ومن أجل ذلك وثَّقه صاحبا الصَّحِيحَيْن البخاري ومسلم رضوان الله عنهما ، وقد جاء به البخارى فى تعليقاته ، وروى عنه مسلم بسند ، وتوثيق البخارى له مذكور فى التأريخ الكبير .

فى نظم القصص تكلفٌ حين يطولُ هذا التكلف يُجْحِف برونق الإيقاع ، ويذهب بجانب كبيرٍ من بهْجَةِ الترنم وتعبير موسيقا الوزن ، ويَجْرِى بنظم القصة ، ضربة لازم ، مجرى التعليمي من الشعر ، الذي تَنحَصِرُ عناصر الإبهاج منه في ضَرَبات الوزن ورنة القافية منفصلا ذلك كل الأنفصال من تسلسل المعانى واطراد الخبرِ بل مُجْحَفاً به في كثير من الاحيان بما يحمله عليه من السَّيْرِ على غَيْرِ وجهه .

قصص الافرنج المطوَّل يشكو من هذه الخَصْلة شَكْوَى لا تُنْكَر وليس احتمال عُرْفِ نظم الافرنج هذا الطول بمُعْفِيه من أن يُعابَ ويُؤْخَذَ عليه الفُتُور والمَلال، وما من منظومة افرنجية طويلةٍ مما نعلمه إلا وهذا العيب فيها، ومن أجل ذلك ما نرى أن كلردج زعم زعمه حيث جزم بأن المنظومة ذات الطول لا تستطيع أن تكون كلُّها شعرا ولا ينبغى أن ينتظر ذلك منها أن تكونه .

شعر التعليم يمَتِعُ بإيقاع الوَزْن ويكْسِرُ به من خُشُونةِ أَسْرِ التحصيل ، فهذا يجعله ضربة لازم مُخْتَلفاً مما يَجِيء سَرْدُ العلوم فيه منثورا . ولما كانت الصدور هي أَوْعِيَةُ سُطور العلوم ، كان مكان فائدة النظم بالمنزلة الجلية الواضحة . وقول ابن مالك :

وفِعْلُ أَمْرٍ ومُضِيٍّ بُنِيا	وأَعْرَبُوا مُضَارِعًا ان عَرِيا
من نُونِ تَوْكِيدٍ مُبَاشِرٍ من	نُون إناثٍ كَيَرُعْنَ من فُتِنْ

ونحو قوله : وما لتوكيد كإمّا مَنّا عاملُه يُحذف حيث عنّا

ونحو قوله : ووصل أل بذا المضاف مغتفر ان وصلت بالثان كالجعد الشعرُ

أو بالذي له أضيف الثاني كزيد الضارب رأس الجاني

يتضمن حلاوة من إيقاع . وما أشكّ أن رنة ألفية ابن مالك هي التى رجحت بقدرها على كثير أمثالها وسوّغت لصاحبها أن يقول :

وتقتضي رضاً بغير سخط فائقة ألفية ابن مُعطي

وهو بسبق حائز تفضيلا مستوجب ثنائي الجميلا

والله يقضي بهبات وافرة لي وله في درجات الآخرة

ومما يدلك على أن نظم القصص كان يجرى في عرف بلاغة العرب مجرى ما يتكلف له من شعر التعليم ، أو ما لا تناط به المنزلة السامية كما يقصد به التسلى من أغاني الحركة والنشاط وخرافات الجن وما ينظم على ألسن الحيوان ولتلهية الصغار وغيرهم ومن هذا النوع أمثال كثيرة جاء بها الجاحظ في حيوانه منها أبيات من رواية أبى زياد الكلابي (انظر الحيوان ج ٦ ص ٤٤٣) عن إعرابي أكلت الضبع شاة له ، فقال :

ما أنا ياجعارِ من خطّا بك

أي لست بجنازةِ مقتول تركبينها يا خبيثة وجعارِ بكسر الراء من أسماء الضبع

عليّ دقّ العصل من انيابك

على حِذا جُحرك لا أهابُك

ثم قال الأعرابى :

ما صنعت شاتي التى أكلت

ملأتِ منها البطن ثم جلت

وخنتني وبئس ما فعلت

قالت له لازلت تلقى الهمّا

وأرسَل اللَّه عليْك الحُمَّى

لقد رأيْت رجُلاً مُعْتَمّا

قال لها كَذَبْتِ يا خَبارِثِ

قد طالما أمسيْتِ في اكتراث

أى في فعل الكوارث

أكَلْتَ شاةَ صِبْيَةٍ غِراثِ

قالت لَه والقول ذُوشُجُون

أسْهَبْتَ فى قَوْلِك كالمَجْنون

أما وربّ المُرْسَلِ الأمين

لأفْجَعَنْ بِعَيْرك السَّمِين

أي لأكلن حمارك السمين :–

وأمِّه وجَحْشه الْقَرين

حتى تَكُون عُقْلَةَ العُيُون

قال لها وَيْحَك حذِّريني

واجْتهِدي الجَهْدَ وواعِديني

وبالأمانيّ فعلِّليني

لأقْطَعَنَّ مُلْتَقى الْوتين

منك وأشْفى الهَمَّ من دفيني

فصدِّقيني أو فكذِّبيني

أو اتْركي حَقِّي وما يليني

إذن فشلّت عندها يميني

تعرَّ في ذلك باليقين

قالت أبا القتلِ لنا تهدد
وأنت شيخ مهتر مفند
قولك بالجن عليك يشهد
منك وأنت كالذي قد أعهد
قال لها فأبشري وأبشري
إذا تجردت لشأني فاصبرى
أنت زعمت قد أمنت منكري
أحلف بالله العليّ الأكبر
يمين ذي بِرٍّ به لم يكفر
لأخضبنّ منك ضبّ المنخر
برمية من نازع مذكر
أو تتركين أحمري وبقرى
النازع هو ذو النزع الشديد حين يجذب القوس ويرمي
فأقبلت للقدر المقدر
فأصبحت في الشرك المزعفر
مكبوبة لوجهها والمنخر
والشيخ قد مال بغرب مجزر
ثم اشتوى من أحمرٍ وأصفر
منها ومقدور وما لم يقدر

وقد لاحظت للفكاهة أن الضبع والشيخ كليهما على ملة الإسلام ، هي على خبثها تحلف بالمرسل الأمين عليه الصلاة والسلام وهو على إسلامه وحلفه بالبر لا يبالى أن يشتوي منها وهي سبع يفعل ذلك انتقاما . وقد تعلم أن البحترى اشتوى ذئبه في الدالية التى تبدّى بها .

وإنما سقنا هذه الأبيات ، وإن كان زمانها متأخرا عن الجاهلية لما فى أسلوبها من الدلالة على شعر القصص المنظوم للفكاهة والعبرة ونحو ذلك . وفي الجزء الأول من سيرة ابن هشام قصص منظوم كثير وكذلك في تأريخ الطبري .

وقد أطال شعراء السيرة والأخبار النظم في موحدات القوافي ومزدوجاتها فى الرجز وغيره . وقد فاخر الأستاذ عبد الحي الكتاني رحمه الله بذلك في الجزء الأول من تراتيبه الإدارية الغُرَّب ، يجعله من باب الملاحم . وعندى أنه لا شىء يمنع من ذلك إلا ما دَرِبْنا نحن في العربية عليه من اشتراط الحرارة وحَمِّي الروح وقوة الأداء في الشعر على نحو إن اتفق فى القصير الرصين المُحْكَم فقل أن يتفق في المطَوّلات جدا مما يتجاوز المائة والمائتين .

وقد أطال ابن دريد فى مقصورته وتأتَّي له فيها إتقانٌ ومتانة وحُوكِي فى منهجه ولحازم القرطاجنى من رجال المائة السابعة مقصورة بالغة الطول من الألفيات مُحْكَمة الصياغة غير أن الذى فيها نَزْرٌ من جيد الشعر الرائع حقًّا وهذا باب نأمل إن شاء الله ان نُفَصِّل فيه بعض التفصيل فى موضع يناسبه فيما يلى من الفصول ، حين نعرض لتطويل شعراء المولدين ولا سيما أهل الأندلس منهم ممن جاءت أشعارهم في الذخيرة ونفح الطيب وغيرها من الكتب والدواوين وبالله التوفيق .

وحسبنا هذا القدر من الحديث عن الإمتاع مقصودا إليه أو غير مقصود من حيث دخوله في حيز الأغراض . ومن شاء جعله داخلا في حيز نَفَسِ الشاعر ، وهو الركن الرابع من عناصر الوحدة كما تقدم ذكره ، والحديث عنه سيأتي إن شاء الله .

تصنيف الأغراض :-

أقدم أغراض الشعر فيما نرجحه ما كان متصلا بحياة الجماعة وعقيدتها وعرفها ووجوه نشاطها . وهو الذي يسميه الناس الآن بالأدب الشعبي وربما استعملوا العبارة الانجليزية "فولكلور" وهى مركبة من كلمتين : قولك folk هي الناس والشعب وما إلى ذلك ولور lore أي العلم - يعنون بذلك التقاليد والأخبار الموروثه والمعارف المأثورة . وهذا قد تنوسي كله إلا ما

شذ وندر لإيغاله في القدم ، وبقيت بَعْدُ أشياء حورت عنه ، أو أَسَانٌ منه تدل عليه . ومن أعرقها وأقواها صلة به ألعاب الأطفال ، كالذي رواه أبو تمام من نحو قول الجارية :

يا ربِّ من عادَى أبي فعاده
وارم بسَهْمَيْنِ على فؤاده
واجْعَل حِمامَ نفسه في زاده

وترد عليها صاحبتها :

سَبِّي أبي سبُّك لن يضَيرِهْ
إن مَعِي قوافياً كثِيرهْ
يَنفَحُ منها المِسْكُ والذَّرِيرَهْ

والذريرة طيب يصنع من مُدقوق الصندل مَسْحُوقهِ مع أخلاط أُخر . وأجيال الأطفال يروون أناشيد ألعابهم جيلا بعد جيل فلا تنقرض إلا حين تتغير أساليبُ حياةِ الناس كالذي شاهدناه من تغير أساليب الحياة من بساطة البداوة إلى تعقد حياة المدائن في مدى خمسين عاما . واستمرار رواية الأطفال لما يروونه بلا تغيير ولا رجُوع إلى نصٍّ مكتوب مما يصحح عندنا أمر رواية القدماء أشعارهم ، كما زعمنا من قبل في اوائل هذا الجزء . وفي حيوان الجاحظ مما يجرى مجرى الأدب الشعبي أمثلة كثيرة نحو خبر علقمة والشق - والأبيات :

عَلقَمَ إني مقتولْ
وإن لَحْمِي مأكولْ
أضربُهم بالهُذْلولْ
ضَرْبَ غلام بُهْلولْ

وفي الكامل مقال الضبِّ لِلحِسْل حين كانت الحيوانات تتكلم :

أهدموا بيتَك لا أبالكا
وأنا أمشي الدَّألَى حَوالكا

وضروب تلبية العرب التى ذكروا وقد أورد أبو العلاء منها جملة صالحة فى الغفران في قسمها الثاني وانظر ص ٥٣٤ - ٥٣٧ وضروب أناشيد سقياهم وقد أورد البلاذرى من مفاخرات قبائل قريش فى ما حَفَروا من بئار نَماذِج عدة [١] . وذكر ابن سلام أن من أقدم الشعر قول العنبر بن تميم :

قد رابني من دَلْوِي اضطرابُها

والنأْيُ في بَهْراءَ واغترابها

يا أيُّها المائحُ دَلْوِي دُونَكْ

من قديم شعر السقيا الجارى مجرى الأدب الشعبى .

ومن الأخبار الداخلة في باب الأدب الشعبى تفسير عبارة حُداءِ الإبل بِهِيد هيدِ أنها من حين انكسرت يَدُ مضر فحملوه وهو يقول وايداه وايداه وكان أحْسَنَ خلق الله جرسا وصوتا فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله "هايَدا هايَدا" يحدون به الإبل حكى ذلك عبد الكريم فى كتابه « العمدة ٣١٤/٢ » - قلت و"هايَدا هايَدا" ليست مما روي فى زجر الإبل ، إلا أن يكون عبد الكريم توهم أن "وايداه" تحرفت إلى "هايدا" وهذه أقرب إلى ألفاظ الزجر وهي هَيْد وهَاد وهِيد بكسر الهاء والأولى بفتحها التى ذكرها الفيروزا بادى وقد ذكر دي دي فى باب الياء والواو وزعم أن أعرابيا ضرب غلاما وعض اصبعه فمشى وهو يقول دي دي أراد يدي فسارت الإبل على صوته وسمعنا في الدارجة من أهل الجمال هِيدْ بالكسر وهُاج وصيرورة الجيم دالا في الدارجة كثير فهذا يسوغ عكسه . وقال ذو الرمة :

إذا حَدَوْهُنَّ بِهِيدٍ هِيدِ

حتى استَحلوا قِسْمَةَ السجود

والمَسْحَ بالأيدي من الصعيد

(١) منها على سبيل المثال ، نحن حفرنا البحر أم أحراد ، ليست كبذر النزور الجماد - هذا تقوله امرأة من بني عبد الدار وأجابتها صفية بنت عبد المطلب بقولها نحن حفرنا بذر تسقى الحجيج الأكبر وأم أحراد بشر فيها الجراد والذر

ومر بك فى أول الكتاب عن نسبة الرجز إلى نحو من هذا الخبر ومن روى - إن كان مرويا- يَدِي يَدِي فليس هذا برجز ضربة لازم لاشتراك غير الرجز مع الرجز في "مفاعلن". وعندي أن ما روي من خبر رثاء أبينا آدم لأمنا حواء ، ورواه الطبرى فى تأريخه ، وأشار إليه أبوا العلاء فى الغفران مع فكاهة ماوتهكم ، وهو ما نسب إليه من قوله عليه السلام يرثى ولده هابيل لما قتله قابيل :

تَغيَّرت البلاد ومَنْ عليها فوَجْهُ الأرضِ مُغبرٌّ قبيح

فى أبيات ، له أصل فى الأدب الشعبى . ومن قديم الشعر ما كان متصلا بالموت ، وهذا قريب النسب من الأدب الشعبى . وقد ذكر ابن سلام من أوائل الشعر قول دويد :

اليوم يُبْنَى لدُوَيْدٍ بيته

والبيت ههنا إنما هو القبر وهذا ظاهر من سياق الأبيات ، وفيها:

يا ربَّ نَهْبٍ حَسَنٍ حَوَيْته

ومِعْصَمٍ ذيْ بَرَةٍ لويته

يعنى التمتع بالنساء :

لو كان قِرْني واحداً كَفَيْته

أوردته المــوت وقد ذَكَّيته

ويذكر أن عبد الله بن الزبير رضى الله عنهما تمثل بهذا حين استقتل حتى استشهد وكأن البيتين الآخيرين من شعبيات القتال .

وذكر ابن سلام شعرا في الوصية لزهير بن جناب الكلبى منه قوله :

من كل ما نال الفتى قد نِلته إلا التحيَّة

وصلة الوصية بالموت لا تخفى .

ويروى ليزيد بن خذاق أو للممزق العبدي :

هل لِلفَتي مِن بَنات الدَّهرِ من واقِ ... أم هل له من حِمامِ الموت من رَاقِ

قد رجَّلوني وما رُجِّلْتُ من شَعَثٍ ... والبَسُوني ثياباً غَيْرَ أخْلاق

ورفَّعُوني وقالوا أيُّما رَجُلٍ ... وأدْرَجُوني كأنِّي طَيُّ مِخْرَاقِ

وأرْسَلوا فِتْيَةً من خيرهم حَسَباً ... لِيُسْنِدُوا في ضَرِيحِ التُّرْبِ أطْباقي

هَوِّنْ عَلَيْكَ ولا تُولَعْ بإشْفاقِ ... فإنما مالنا للوارث الباقي

كأنني قد رَماني الدَّهرُ عن عُرُضٍ ... بنا فذاتٍ بلا ريشٍ وأفْواق

والقطعة مفضلية روايتها البصرية لابن خذاق والكوفية للممزق وروي ابن الأنباري قال أبو العباس ثعلب الممزق أول من ذم الدنيا . والاضطراب في نسبتها يشهد بقدمها وموضوعها دينيّ المعدن ، وثيق الصلة بأمْر الموت والدفن والقبر وحِكْمة القلوب الخالدة . وفي دالية طرفة مشابه من هذه الأبيات القافية، وطرفة قديم ليس الممزق ولا ابن خذاق بأقدم منه وذلك قوله :

كريمٌ يروِّي نفْسَه في حياته ... ستعْلَمُ أن متْنا غداً أيُّنا الصَّدي

أرى قَبْرَ نحَّامٍ بخيلٍ بماله ... كقَبْرِ غويٍّ في البطالةِ مُفْسِدِ

تري جُثْوَتين من تُرابٍ عليهما ... صَفائحُ صُمٌّ من صَفيحٍ مُنَضَّدِ

هنا موضع الشبه بأبيات الممزق أو ابن خذاق وهو ما ههنا من تأمل نَفْس صناعة الدفن وتنضيد الحجارة والذي ذكره الممزق أو يزيد أو من كان قال هذه الأبيات إعدادٌ للدفن من ترجيل وتكفين . ثم هذا الموت الذي ذكر جانبا من أمره طرفة لم يباعده من نفسه ، بل الذي دعا إلي قوله ما قال هو تمثله اقتراب الموت وحِرْصه علي مبادرة اللذات قبل مجيئه بياتا أو نهارا - أو كما قال

أري الموْتَ يعتامُ الكرامَ ويصطفي ... عَقيلةَ مَالِ الفاحِش المتشدّدِ

أري العَيْشَ كنْزاً ناقِصاً كلَّ ليلة ... وما تنْقُصِ الأيامُ والدَّهرُ يَنْفَدِ

لعمْرُكَ ان الموْتَ ما اخطأ الفتي ... لكا لطِّوَلِ المرْخَي وثِنْياه باليَدِ

وقد خلص موضوع صفة الموت والإعداد للدفن من الجاهلية إلي عصور الإسلام من بعد – ومما يدلك علي كثرته في الجاهلية ما نجد من الإشارة إلي موضوعه ، كما في قول الأسود ابن يعفر :

ولقد علِمْتُ سوي الذي نبَّأتِني ... أن السبيلَ سبيلُ ذي الأعواد

إن المنيَّةَ والحتوفَ كلاهما ... يُوفِي المخارِمَ يَرْقُبان سوادي

عن أبي عبيدة أنه أراد بذي الأعواد جدّ أكثم بن صيفي وكان من أعز أهل زمانه ، فيما روي ابن الأنباري وقال : «فيقولُ لو أغفل الموتُ أحداً لأغفل ذا الأعوادِ وأنا ميّت إذا مات مثله ، ويقال أراد بذي الأعواد الميِّت لأنه يُحْمَل علي سرير أي أنا ميت كما مات غيري» أ.هـ. قلت والوجهان متقاربان . وأشبه بالسياق أن يكون معني سبيل ذي الأعواد ، أي سبيل هذه الأعواد ، إذ كانوا يحملون الميت علي أعواد ، وهو قول كعب بن زهير :

كلُّ ابنِ أنثي وإن طالت سَلامَتُه ... يَوْماً علي آلةٍ حَدْباءَ محمول

وذكروا أن الحمل علي النعش وهو سرير إنما تعلّمه الناس من الحَبَشة وأنَّ أول من حملت عليه زَيْنَبُ أم المؤمنين رضي الله عنها في زمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهذا الخبر يدل علي حداثة عهد العرب بالنَّعش ، وفي شعر المهلهل .

كأن الجدْيَ جَدْيَ بناتِ نَعْشٍ ... يُكِبُّ علي اليدين بمستدبر

فهذا يدل علي قِدَمه ، أو أن كلَّ مايحمل عليه الميت يسمي نَعْشاً أو لعل أهل الحجاز استعملوا النعش الذي كالسرير بأَخَرةٍ . والنَّعْش ربما أطلق في اللغة علي سرير الميت وعلي غيره وهو كذلك في شعر النابغة وذلك قوله :

ألم ترَ خَيْرَ الناس أصبح نَعْشُه ... علي فتية قد جاوز الحي سائرا

فسَّرَ النعش ههنا بمحفة كان يحمل عليها الملك إذا مرض . {أنظر شرح ابن عاشور رحمه الله ص ١١٥ تونس ١٩٧٦م } وقال عبدة بن الطَّبيب :

ولقد علِمتُ بأن قَصْرِيَ حُفْرَةٌ ... غَبْراءُ يَحْمِلُني إليها شَرْجَعُ

الشَّرجعُ هو الأعواد التي ذكرها الأسود بن يعفر وعَبْدَةُ تميمي مثله ، قال ابن الأنباري والشَّرْجَع خَشَب يُشَد بعضه إلي بعض كالسرير يحمل عليه الموتي :

فبكي بَنَاتي شَجْوَهُنَّ وزوجتي　　　والأقربون إلي ثُمَّ تصدعوا
وتركت في غبراء يُكْرَه وِرْدُها　　　تَسْفِي عليَّ الريح حين أُودَّعُ

وأبيات سَلْمِيُّ بن ربيعة التي ذكرها صاحب الحماسة ومر ذكرها في باب الحديث عن الأوزان وهي التي أولها :

إن شواءً ونشوةً　　　وخَبَبَ البازِل الأمون

من هذا الباب الديني الوعظي إذ ذكر فيها هلاك الأُمم الأُولي . وقد خلص شعر الموت من الفصيحة الي الدارجة في كثير من أقطار العربية مثل كلمة المادح عندنا التي أولها :

زايلَةٌ الدنيا دِي ال ما بْدُومْ لِي خيرا (أي خيرها)
ولّت وادبرَتْ بِقَيَّتْ عصيرا (تصغير وقت العصر)

وللسيد محمد عثمان الميرغني رحمه الله كلمة مقاربة لوعظ العامة أولها :

ليسَ الغريبُ غريبَ الشام واليمن　　　إن الغريبَ غريبُ اللحد والكفن

وصف فيها أمرَ الحنوط والإدْراج والتكفين وقال فيها :

وخلّعوني قديماً كنت لابسه　　　وألبسوني جديدًا اسمه الكفن[1]
صلّوا علي صلاةً لا ركوع بها　　　آخرَ صلاةٍ من الدنيا فياحزني

وشعر الرثاء من أقدم الشعر سبقا لما فيه من عناصر الشعبية الجماعية والدين والحكمة والمواعظ الطبيعية المعدن والبسيطة المسالك .

فالعنصر الشعبي من الرثاء يمثله النوح ومنه قول ابنة أبي مسافع :

---

(١) هكذا بالالف واللام ينشدونه وتكون الياء في آخره ترنما وكأنها ياء نسبة ويجوز أن صحت الرواية : كفني بلا تعريف بالأداة ولكن بالاضافة الي ياء المتكلم .

وماليث غريفٍ ذو أظافيرَ وأقدام

كِحبيّ إذ تلاقوا ووجوهُ القوم أقران

وقد وصف كعب بن زهير النائحة إذ وصف ناقته فقال :

كأن أوبَ ذراعيها إذا عرقت وقد تلفع بالقور العساقيلُ

شدَّ النهار ذراعا عيطلٍ نصفٍ قامت فجاوبها نُكدٌ مثاكيل

نواحةٌ رِخوةُ الضبعين ليس لها لما نعي بكرها الناعون معقول

وكأن كعبا وصف النائحة من أجل التلميح إلي ماخوفه به أعداؤه من أنه سيقتل فشبه ناقته بالنائحة التي ستنوح عليه – وكذلك قوله :

يَسعَي الوشاةُ جنابيها وقولهم إنك يابن أبي سُلمَي لمقتولُ

وقد كان من عادة الجاهلية أن يقيموا علي قبر المرء ناقته بعد أن يقطعوا مشافرها ويقيدوها فتموت عطشا فيزعمون أنه يفعل هذا بها لتكون مهيئة له يركبها حين يبعث . وفي القرءان مايدل علي أن زنادقة قريش كانوا ينكرون البعث – قال تعالي : « ولئن قلت إنكّم مبعوثون من بعد الموت ليقولنّ الذين كفروا إن هذا إلا سِحرٌ مبين » {هود} وقال لبيد بن ربيعة في معلقته يذكر هذه الناقة واسمها البلية :

تأوي إلي الأطناب كلّ رذيّةٍ مِثْلِ البليّةِ قالصٍ أهدامها

يصف المرأة البائسة يشبهها بالبليّة.

وفي معلقة طرفة وصف للناقة كأنه تشريح لها . وذلك أنه وصفها في حال مرعاها حين تربّعت القُفَّين وفي حال انخراطها في الصحراء ثم في حال انهيارها بعد الضمور والكلال .

وقد وصف علقمة رذايا الإبل حيث قال :

بها جِيَفُ الحَسْرَي فأمّا عظامها فبيضٌ وأما جلدها فصليب

وكأن طرفة في نحو قوله :

وطَيٍّ مَحالٍ كالحنيِّ خُلوفه　　　وأجْرِنةٌ لُزّت بدَأْيٍ مُنضّدِ

الخُلوف الضلوع والأجْرِنة جمع جِران بكسر الجيم وهو العُنق والدّأي بسكون الهمزة جمع دَأْية وهي فقار الظهر والعنق .

ونحو قوله : وجُمْجمة مثل العَلاة كأنما　　　وعي المُلتقي منها الى حَرْفِ مِبْرد

وعجز قوله : وعَيْنان كالماوِيّتَيْن استكَنّتا　　　بكَهْفَي حِجَاجَيْ صَخْرةٍ قَلْتِ مُورِد

كل هذا الوصف التشريحي بعد نعت السمن في المرعي والحركة والنشاط في الرحلة إنما عني به بلِيّته التي ستُوقَف عند قَبره . وهذا يناسب حديثه عن الموت الذي مر ، كما يناسب عقره للناقة الكوماء في أخر القصيدة ، وكأنها أيضا هي المرادة لتكون بلِيّته ، ولكنه بحكم مبادرته لذّاته قبل موته أو كما قال :

كريمٌ يروِّي نفسه في حياتِه　　　ستَعْلَمُ ان مُتناغداً أيُّنا الصَّدي

قد بادر فعقرها لينعم بأكلها في زمان لذته . وعسي أنْ يُقَوِّيَ هذا المعني أوْ يُنَبِّئَ عن معني مقارب له قوله :

وقال ذَروه إنما نَفْعُها له　　　وإلا تَرُدّوا قَاصِيَ البَرْكِ يَزْدَدِ

ومما يتصل بمعني شعبية النوح ماكنا قدمناه من قول الربيع بن زياد في مقتل مالك بن زهير : (وإنما ناحت نساؤه بعد أن أدرك ثأره) :

مَن كان مسرورا بمَقْتَلِ مالك　　　فلْيأتِ نسوتنا بوَجْهِ نهار

يجِدِ النساءَ سوافِراً يَبْكِينَهُ　　　يَلْطِمْنَ أوْجُهَهُنَّ بالاسحار

وقد تعلم قول لبيد لابنتيه :

إذا حان يَوْمًا أن يمُوت أبوكما　　　فلا تَخْمِشا وجْهًا ولا تَحْلِقا شَعَرْ

وقُولا هو المرءُ الذي لا حَرِيمَهُ　　　أضاعَ ولا خانَ الصَّديقَ ولا غَدَرْ

إلي الحولِ ثم اسمُ السلامِ عليكما　　　ومن يَبْكِ حَوْلاً كامِلاً فقد اعْتَذَرْ

وتعداد مآثر الميت ، وذلك تأبينه ، كان فرعا من النوح ، ثم كأنَّ الرثاء قد ظل منه النوح شعبيا ، وتفرَّع ضرب آخر أقوي أسرا وأشد إحكاما فكانت منه قصائدُ تُروَي .

كَلِمَةٌ عَنِ الرِّثَاءِ :

بعدما قدمناه وفي ضوئه يمكننا ان نقسِّمَ الرثاء أربعة أقسام أولها تفجُّع أهل الميت والمناحة الشعبية طرفٌ منه وللإسراف في أمرها نهي عنها لبيد وأحسب أن نَهْيَه كان في الجاهلية وكان من فضلائها وسادتها وقد زاد النهْيُ عنه في الإسلام . علي أن السيرة تخبرنا أن النساءَ بَكَيْنَ قتْلَي أُحُد ومن ذلك قول كعب بن مالك :

صَفِيَّةُ قومِي ولا تَعْجِزِي   وبكِّي النساءَ علَي حمزَة

وقد ناحت النساء موجعات علي عُثْمانَ رضي الله عنه وعلي الحُسَيْنِ رضي الله عنه يدلك علي ذلك قول مروان لما جاء نَبَأُ قَتْلِه المدينةَ يتمثل به :

عَجَّتْ نساءُ بني زُبَيدٍ عَجَّةً   كعجيجِ نِسْوَتِنا غداةَ الأرنب

وقال جرير في أمْرِ الزبير رضي الله عنه :

إن الرزيَّةَ من تَضَمَّنَ قَبْرَه   وادي السِّباع لكلِّ جَنْبٍ مَصْرَع

لما أتي خَبَرُ الزبير تواضعَتْ   سُوَرُ المدينةِ والْجِبالُ الخُشَّع

وبكى الزُّبَيْرَ بناتُه في مأتَمٍ   ماذا يَرُدُّ بكاءُ من لا يَسْمَع

قال النوائحُ من قُرَيْشٍ إنما   غَدَرَ الحُتَاتُ وغالِبٌ والأقرَعُ

ويروي لَيْنَ مَكَّانَ غالِب وهو لقب لأبي الفرزدق غالب أو للأَحْنَف . وقد حاكي ابن الرقيات طريقةَ نَوْحِ النساء في مراثيه وقد ذكرنا بعض ذلك في معرض الحديث عن القوافي .

وفي السيرة ان مَطْرودا الخُزَاعِيَّ لما جاء في مرثيته الاولي يرثي بها نَوفَلا أو هاشِم بن عبدمناف بقوله :

ياليلةً هيَّجت ليلاتِ   إحْدَي ليالِيَّ القسِيَّات

قيل له لوكان أفْحَل لكان أحسن فجاء بمرثيته الثانِية التي يَقُول فيها :

يا عيْنِ فابكِي أبا الشّعث الشجيَّاتِ ... يَنْدبنهُ حَسَّراً مِثْلَ البليَّات

فالمرثية الأولي كأنما أريد بها النوح والثانية إلي أن تكون تأبيناً بقصيدةٍ فَخْمة تروي علي الزمان.

شِعْرُ الخنساء رضي الله عنها فيه لَوْعَةُ الفجيعةِ ورِقّةُ مناحةِ النساء مع ما في ذلك من تعداد المآثر ثُمَّ فيه مع اللوعة شِدّةُ الأسر وفُحولةٌ ما تستحب روايته من جياد القصيد. ثم يُخالِطُ مذهب تأبينها وبكائها استشعارُ فَخْرٍ وعزاءٍ بذكري المَجْدِ والفضل الذي بلغه أخواها.

كقولها في كلمتها الرائية التي مطلعها:

قذيً بعيْنِك أم بالعيْنِ عُوّارُ ... أم ذرفَت اذ خلَتْ من أهلِها الدارُ

وهو من فَخْمات المطالع التي تقرع السمع، قالت:

وإن صخرا لها دينا وسيّدنا ... وإن صخراً اذا نَشْتو لنَحّار

وإن صخراً لتأتمّ الهداةُ به ... كأنّهُ عَلَمٌ في رأسه نار

مَشْيَ السَّبَنْتَي إلي هَيْجاء مُعْضِلةٍ ... له سلاحان أنْيابٌ وأظفار

فما عَجُولٌ علي بَوٍّ تُطيفُ به ... لها حَنينانِ إعْلانٌ وإسْرار

تَرْتَعُ ما رَتَعتْ حتّي اذا ادّكَرتْ ... فإنما هِيَ إقْبالٌ وإدبار

يَوماً بأوْجَعَ مِنّي يوم فارقني ... صَخْرٌ وللدّهْرِ إحْلاءٌ وإمرار

لم تَره جارةٌ يَسْعَي بساحتها ... لِريبَةٍ حين يُخْلي بَيْتَه الجار

ومنها في أولها:

كأن عيني لذاكراه إذا خَطَرت ... فَيْضٌ يَسِيلُ علي الخدين مِدْرار

تَبْكي خُناس علي صَخْرٍ وحَقّ لها ... أزْرَي بها الدّهرُ إن الدّهرَ ضرّار

تبكي خُناس فما تَنفَكّ ماعمرت ... لها عَلَيْهِ رَنِين وهي مِفْتار

يا صَخْرُ ورّادَ ماءٍ قد تَناذَره ... أهْلُ المياهِ وما في وِرْدِهِ عار

وقولها خُناس فهو اسْمُ تحبيب لعلّ أخاها كان يناديها به، فهذا مما يزيد موقعه في الشعر

حرارةً كما ترى .

ومن رثائها الجيد وقد أورده صاحب الكامل في المختارات التي اختارها :

أعينيَّ جودا ولا تَجْمُدا ... ألا تبكيان لصخرِ الندي
ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ ... ألا تبكيان الفتى السيِّدا
طويلُ النجادِ رفيعُ العما ... دِ ساد عشيرتَهُ أمْرَدا
إذا القومُ مدُّوا بأيديهم ... إلى المجدِ مدَّ إليه يدا
فنالَ الذي فوقَ أيديهم ... من المجدِ ثم انثنى مُصْعِدا
يُكَلِّفُهُ الناسُ ما عالهم ... وإن كان أحدثهم مولدا

ومنه وهي مما اختاره المبرد :

يذكِّرني طلوعُ الشمسِ صخراً ... وأذكُرُه لكلِّ غروبِ شمسِ
ولم أر مثلَه رُزْءاً لجنٍّ ... ولم أر مثلَه رُزْءاً لإنسِ
ولولا كثرةُ الباكين حولي ... على إخوانهم لقتلْتُ نفسي
وما يبكون مثلَ أخي ولكن ... أُعزِّي النفسَ عنه بالتأسِّي

ولها :

أعينيَّ هلا تبكيان على صخرِ ... بدمعٍ حثيثٍ لا بكيءٍ ولا نزْرِ
ألا ثكلَت أم الذين غدَوا به ... إلى القبْرِ ماذا يحملون إلى القبر
وقائلةٍ والنعْشُ قد فاتَ خطوها ... لتدركه يالهْفَ نفسي على صخر

وهذه صورة حية تامة الحيوية ولعل الموصوفة ههنا هي أم صخر ، وليست أم الخنساء لأن الخنساء كانت أخته لأبيه ، وإياها عنى صخر في أبياته النونية :

أرى أمَّ صخرٍ ما تملُّ عيادتي ... وملَّت سليمى مَضْجعى ومكاني

وسليمى زوجته – وبعد الأبيات الرائية التي تقدمت من الخنساء قولها :

فمن يضمن المعروف في صلب ماله ضمانك أو يقري الضيوف كما تقري

فشأن المنايا إذ أصابك ريبها لتغد على الفتيان بعدك أو تسري

ومذهب جنوب أخت عمرو ذى الكلب قريب من مذهب الخنساء فى حرارة الدمعة وصلابة البيان وهى القائلة :

أبلغ هذيلا وأبلغ من يبلغها قولا صريحا وبعض القول مكذوب

بأن ذا الكلب عمرا خيرهم نسبا ببطن شريان يعوي حوله الذيب

المخرج الكاعب الحسناء مذعنة في السبي ينفح من أردانها الطيب

والقائلة وقد بلغها أن أخاها عدا عليه نمران بجبل فاغتالاه : -

فأقسمت ياعمرو لو نبهاك إذن نبها منك داء عضالا

إذن نبها ليث عريسة مفيتا مفيدا نفوسا ومالا

وخرق تجاوزت مجهوله بوجناء حرف تشكي الكلالا

فكنت النهار به شمسه وكنت دجي الليل فيه الهلالا

وقد تري أنها لم تترك لقائل من البديعين من مقال في قولها «مفيتا» تريد به النفوس و «مفيدا» تريد به المال مع ماتري من صناعة الجناس وكذلك جعلها إياه شمس النهار وهلال الليل . وسمي ابن رشيق هذا من صناعتها التسهيم وذكر فيه اختلافا وأنه الذي يسميه قدامة التوشيح (٢/٣٢ من العمدة) . وأورد الأبيات الغرناطي في شرح المقصورة تفسيرا للتوشيح والتسهيم قال : «قلت وقد شرح بعض المتأخرين معني هذه القصة فقال التسهيم أن يكون صدر الفقرة أو البيت مقتضيا لعجزه ودالا عليه بما يستدعي المجئ به ليكون الكلام في استواء أقسامه واعتدال أحكامه كالبرد المسهم في استواء خطوطه » . (شرح مقصورة حازم للغرناطي طبع القاهرة سنة ١٣٤٤ - ح ١ - ص ٢٩).

وقال الغرناطي عن الخنساء (نفسه ٢/١٢٨) « واجمع أهل المعرفة بالشعر أنه لم تكن امرأة قط قبلها ولا بعدها أشعر منها » والحق أن رثاءها يتجاوز التفضيل علي بنات جنسها

فقط ، وهي في مجموعة مارثت به أشعر من جملة أصحاب المراثي وإنما يتقدم من يتقدم منهم عليها بالطويلة الواحدة ، كقصيدة متمّم في مالك ، وأعشي باهلة في المنتشر وكعب بن سعد في أخيه ، علي أن في تقديم هذه الطوال ، عدا عينيه متمم ، علي طويلاتها نظر ، وأحسب مما رفع قدر عينية متمم جسامةُ الحدث الذي قيلت فيه . وشتان مابين أمر الردة وماكان بين بيوتات العرب من تغاور .

الضربُ الثاني من الرثاء فيه النفس الديني الذي مع إحساس الفجيعة يَعْمِدُ الى التفكر في الموت . منبع هذا الضربِ أيضا من أصولٍ شعبية كما تقدم ذكره . ولكنه عندما ائتلأبت به صناعة الشعراء ، خالَطه ضَرْبُ الأمثال وسَوْقُ الأخبار والتماس الموعظة في ذلك . وقد مر بك في أول الكتاب أبيات الهذلى :

يـا مـيَّ إن تـرْزئِـي قَـوْمـاً فَـقَـدتِـهِـمُ ... أو تـخْـلـسِـيـهـم فـإنَّ الـدَّهْـرَ خَـلّاسُ

يـا مـيّ لـن يُـعْـجِـزَ الأيـامَ ذو حِـيَـدٍ ... بِمُـشْـمَـخِـرٍّ بـه الـظَّـيَّـانُ والآسُ

مـن فَـوْقِـه أنْـسُـرٌ بِـيـضٌ وأَغْـرِبَـةٌ ... وتَحْـتَـهُ أعْـنُـزٌ كُـلْـفٌ وأتـيَـاس

يـامـيَّ لـن يُـعْـجِـزَ الأيـام مُـبْـتَـرِكٌ ... فـي حَـوْمَـةِ الـمـوْتِ رزّامٌ وفـرّاس

أحْمَـى الـصَّـرِيـمَـةَ أُحْـدَانُ الـرِّجَـالِ لـه ... صَـيِـدٌ ومـجْـتَـرِىءٌ بـالـلـيـلِ هَـمّـاس

فهنا يضرب الشاعر الأمثال بما يرى أنه رمز للقوة من بقاءٍ كأوابدِ الوعول وشُهْبِ النسور ومُعمَّرات الغربان ومَرْهُوبات الأسود .

ونَفَسٌ من ضرب الأمثال هذا تجده في عينية متمم ، وأحسب أن هذا الجمع فيها بين لوعة النائح وحِكْمِةِ المتفكر الواعظ مع حسرات الموتور هو مما جعلهم يقدمونها . فمن ضربه المثل قوله :

وعِشْـنـا بِـخَـيْـرٍ فـي الـحـيـاة وقَـبْـلَـنـا ... أصـاب الـمـنـايـا رَهْـطَ كـسـرى وتُـبَّـعـا

فـلـمّـا تَـفـرَّقـنـا كـأنـي ومـالـكـاً ... لِطُولِ اجتماعٍ لم نَبِتْ لَيْلَةً مـعـا

وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فإن تكن الأيام فرقن بيننا فقد بان محمودا أخي حين ودعا

أقول وقد طار السنا في ربابه وغيث يسح الماء حتى تريعا

سقى الله أرضا حلها قبر مالك ذهاب الغوادي المدجنات فأمرعا

فوالله ما أسقي الديار لحبها ولكنني أسقي الحبيب المودعا

تقول ابنة العمري مالك بعدما أراك حديثا ناعم البال أفرعا

فقلت لها طول الأسى إذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

وفقد بني أم تداعوا فلم أكن خلافهم أن أستكين وأضرعا

قعيدك ألا تسمعيني ملامة ولا تنكئي قرح الفؤاد فييجعا

وكلمة أبي ذؤيب العينية فيها مذهب الهذليين من ضرب الأمثال . وقد مر بك تناولنا لها في معرض الحديث عن بحر الكامل وذكرنا مقال عمرضى الله عنه لما أخذ أبو ذؤيب في أمثاله من عند قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد أربع

« سلا أبوذؤيب » . ونرجع ههنا عن كثير مما دفع إليه تطرف الشباب من الأخذ على أبي ذؤيب في بعض ما قلناه . من ذلك مثلا بيته :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالني فهي تثوخ فيها الإصبع

إذ عابه الأصمعي "وقال هذا من أخبث ما نعت به الخيل ." والحق أنه لا ينبغى أن يؤخذ على أبي ذؤيب ههنا غير المبالغة حيث قال « فهي تثوخ فيها الإصبع » وله من نعت تربية الفرس بالسمن قبل التضمير نماذج حسنة في قول زهير :

غزت سمانا فآبت ضمرا خدجا من بعد ما جنبوها بدنا عققا

وقال سلامة بن جندل وكان فارسا عالما بالخيل :

تظاهر الني فيه فهو محتفل يعطي أساهي من جري وتقريب

والذي ذكره سيدنا عمر من نَقْدِ أبي ذؤيب باقٍ إلا أن الذي عَرَفَه قدامة وابن رشيق والمفضل وأشياخه من قبل من جمال ما نعته ينبغي أن يُعْرف ولعلنا - إن وجدنا مجال ذلك- أن نورد منه عند الحديث عن الأوصاف .

وقد نبهنا بالرغم مما كنا أخذناه من مآخذ على أبي ذؤيب ، على جودة وصفه الفارسين المتبارزين فى آخر القصيدة وهو قوله نورده ههنا وافيا :

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِه	مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنَّع
حَمِيَتْ عليه الدِّرْعُ حتَّى وَجْهُه	من حَرِّها يَوْمَ الكريهَةِ أَسْفَع
تَعْدُو به خَوْصاءُ يَفْصِمُ جَرْيُها	حَلَقَ الرِّحالَةِ فَهْيَ رِخْوٌ تَمْزَع

فهذه حالها إذ هو يقاتل بها ثُم وصف حالها قبل التضمير لينبه على حسن تربيته وصُنْعِه لها :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشُرِّجَ لَحْمُها	بالنَّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فيها الاصبع
مُتَفَلِّقٌ أَنْساؤُها عَنْ قانِئٍ	كالقُرْطِ صاوٍ غُبْرُه لا يُرْضَع
تأْبَى بِدِرَّتِها إذا ما اسْتُغْضِبَت	إلا الحَمِيمَ فإنَّه يَتَبَضَّع

قلت وقد سبق أن تابعنا في عيب هذا البيت مذهب أبي سعيد حيث قال "غلط أبو ذؤيب في هذا البيت لأنه لم يكن صاحِبَ خيل " والذي ذكره أبو عبيدة أشبه وقد ذكرناه إلا أننا عبناه بأن فيه تكلفا ، وليس فيه إلا المبالغة وهي من القول مذهب فكان بنا أولى ألا نعيبه

بَيْنَا تَعَنُّقِه الكُماةَ ورَوْغِه	يَوْمًا أُتِيحَ له جَرِيءٌ سَلْفَع
يَعْدُو بِهِ نَهِشُ المُشاشِ كأنه	صَدَعٌ سَلِيمٌ رَجْعُه لا يَظْلَع

الصدع الفحل من الوعول بفتح الصاد والدال والنَّهِش بفتح فكسر الخفيف

فتناديا وتواقفت خيلاهما ... وكلاهما بطل اللقاء مُخدَّع

مُتحاميين المجدَ كلٌّ واثقٌ ... ببلائه واليومُ يومٌ أشنع

وعليهما مسرودتان قضاهما ... داود أو صَنَعُ السوابغ تُبَّعُ

وكلاهما في كفه يَزَنيةٌ ... فيها سِنانٌ كالمنارة أصلعُ

وكلاهما مُتوشِّحٌ ذا رونقٍ ... عَضْباً إذا مسَّ الضريبةَ يقطعُ

فتخالسا نفسيهما بنوافذٍ ... كنوافذِ العُبُطِ التي لا ترقعُ

وكِلاهما قد عاش عِيشةَ ماجدٍ ... وجَنى العلاءَ لوانَّ شيئاً ينفعُ

والعظة والتأسي والحكمة غالبة على هذه الأبيات ، وراجعة بأنفاسها الى حرارة مع التأمل المر الذي في أولها حيث قال :

سبقوا هوىَّ وأعنقوا لهواهمو ... فتخرموا ولكلِّ جنبٍ مصرع

فغبرتُ بعدهم بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أني لاحقٌ مستتبعُ

ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهم ... فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدفعُ

وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفع

فالعينُ بعدهم كأن حداقها ... كُحِلتْ بشوكٍ فهي عورٌ تدمع

حتى كأني للحوادث مروةٌ ... بصفا المشرَّق كلَّ يومٍ تقرع

وتجلُّدي للشامتين أريهم ... أني لريب الدهر لا أتضعضعُ

والنفس راغبةٌ إذا رغَّبتها ... وإذا تُردُّ الى قليلٍ تقنعُ

فأبيات الفارسين فيها أصداء ومجاوبة لما ههنا - حتى قوله « والنفس راغبة إذا رغبتها » فيه مشابهة معنى ومماثلة لقوله : « وكِلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ » . ولا أباعد إن قلت إن كثيرا مما صور من بعد من صُور المبارزة بين بطلين أحدهما أثقل مَظهرا من صاحبه كأنه مأخوذ مما ههنا أو له أصل واحد مع ما ههنا - صورة مبارزة سهراب الفارسي مع أبيه رستم وهي من قصص شهنامة وصاغها الشاعر الانجليزي "ماثيو أرنولد" وما كان أمر أبي

ذؤيب على زمانه مجهولا .

هذا ورثاء لبيد أخاه من هذا الضَّرب الذي يُخالِطه التأمل والتفكير وضرب الأمثال في أمْرِ الموت والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداثِ الدهر وهَيْمنة الفناء على جنس البشر وأصناف الحيوان . وقد قدم الدكتور طه حسين رحمه الله لبيدا كلَّ التقديم في باب الرثاء حتى أحِسَبُّ أنه فضله على سائر الجاهليين . ومما استشهد به قصيدته العينية :

بَلِينا وما تَبلَى النُّجومُ الطَّوالِعُ   وتَبقَى الدِّيارُ بَعْدَنا والمَصانِعُ

وقد كُنْتُ في أكْنافِ جارِ مَضِنَّةٍ   فَفارَقَني جارٌ بأرْبَدَ نافِعُ

فلا جَزِعٌ إن فرَّق الدَّهرُ بَيْنَنا   وكلُّ فتًى يومًا به الدَّهرُ فاجِعُ

فلا أنا يأتيني طَريفٌ بفَرْحةٍ   ولا أنا مِمَّا أحْدَثَ الدهرُ جازِعُ

وما النَّاسُ إلا كالدِّيارِ وأهْلِها   بها يَوْمَ حَلُّوها وغَدْواً بلاقِعُ

وما المرءُ إلا كالشِّهابِ وضَوْئِه   يَحُورُ رَماداً بعدَ إذْ هُوَ ساطِعُ

وما البِرُّ إلا مُضْمَراتٌ من التُّقَى   وما المالُ إلا مُعْمَراتٌ ودائِعُ

وما المالُ والأهلونَ إلا وَدائِعٌ   ولا بُدَّ يَوْماً أن تُرَدَّ الوَدائِعُ

ويَمْضُونَ أرْسالاً ونَخْلُفُ بَعْدَهم   كما ضَمَّ أُخْرى التالياتِ المُشايِعُ

وما النَّاسُ إلا عامِلانِ فعامِلٌ   يُتَبِّرُ ما يَبْنِي وآخَرُ رافِعُ

فمنهم سَعِيدٌ آخِذٌ بنَصيبِه   ومنهم شَقِيٌّ بالمعيشةِ قانِعُ

ألَيْسَ ورائي إن تَراخَتْ مَنِيَّتي   لُزُومُ العَصا تُحْنَى عليها الأصابِعُ

أُخَبِّرُ أخْبارَ القُرونِ التي مَضَتْ   أدِبُّ كأني كُلَّما قُمْتُ راكِعُ

فأصبَحْتُ مِثْلَ السيفِ غَيَّرَ جَفْنَه   تَقادُمُ عَهْدِ القَيْنِ والنَّصْلُ قاطِعُ

فلا تَبْعَدَنْ إن المَنِيَّةَ مَوْعِدٌ   عليكَ فدانٍ للطُّلوعِ وطالِعُ

أعاذِلَ ما يُدْرِيكَ إلا تَظَنِّيا   اذا ارتحل الفِتْيانُ مَن هو راجِعُ

أحسبه ههنا لا ينكر البعث ولكن يشير الى ما كان عليه مذهب حياتهم من الحل والترحال. ولعمرى إن نحو هذا لكثيرٌ حدوثه في زماننا الآنَ . وما أشبه الليلة بالبارحة .

تبكِّي على إثْرِ الشبابِ الذى مضى   ألا إن إِخْوان الشَّباب الرَّعارِع

لأنهم مقبلون عليه أما من هم فيه أو تجاوزوه فقد استمر بهم سبيل الفناء

أَتَجْزَع ممَّا أَحْدَثَ الدهر بالفتى   وأيُّ كريم لم تُصِبْه القوارع

وأثر الإسلام في هذه القصيدة لا يخفى . وأحسب أن فيها أبياتا إما أصابها اضطراب في الرواية أوهن عليها مقحمات . ومكان الايطاء فى بَيْتَيِ الودائع في النفس منه شيء - أسقطت بينهما أبيات ؟ وقوله :

وما المالُ والأهلون إلا ودائع   ولا بدَّ يوما أن ترد الودائع

مما اشتهر وجرى على الألسن وفي التعازى مجرى المثل .

وقد سلك الدكتور طه عليه رحمة الله فى تقديمه لبيدا مذهبَهُ الذي سلك من قبل إذ قدم المعرى فى داليته :

غَيرُ مُجْدٍ في مِلَّتي واعتقادى   نَوْحُ باكٍ ولا ترنُّم شادى

وشبيهٌ صوتُ النَّعِيِّ اذا قيـ   ـس بصَوْتِ البشير فى كُلِّ نادى

أبكت تِلْكم الحمَامَةُ أم غنـ   ـت علَى فَرْعِ غُصْنِها المَيَّاد

على أبي الطيب ، وخاصة في عمق تأمله الفناء حيث قال :

زُحَلُ أشْـرَف الكواكب داراً   من لقاء الرَّدى على ميعاد

ولنارِ المريخ من حَدَثانِ الد   هْرِ مُطْفٍ وان عَلَتْ فى اتقاد

والثريَّا رَهِينةٌ بافتراق الشَّـ   ـمْلِ حتَّى تُعَدَّ في الأفراد

ولو كان هذا القول جاهليا لكان من قائله تأملا عميقا بل شاذا إذ كانت النجوم عندهم معبودة . وقول لبيد « وماتبلَى النجوم الطوالع » جار على مذهبهم وهذا قبل إسلامه . وقد

نص القرآن على فناء كل شيء . السماء تنفطر . والكواكب تنتثر والجبال تكون هباء . فالمسلم اذا ذكر فناءَ الكواكب ونحوها إنما يجيء بذلك على سبيل العظة .وما خلا أبو العلاء من القَصْدِ الى السخرية بما كان شائعا على زمانه من الولع بالكواكب واعلاءِ شأن التنجيم والطوالع .

والضرب الثالثُ من الرثاء هو ما غَلَبَ فيه عنصر الحكمة وكأنَّ عينية لبيد أدخل فيه منها في الضرب الثاني لو لا أن كلَّ ذلك مسوق للتسلي والتعزى كما هو جليٌّ من قوله : «ففارقنى جارٌ بأربد نافع » ومن قوله « فلا تَبْعَدَنَّ إن فَرَّقَ الدهر بيننا » ومن قوله :

فأصبحتُ مِثْلَ السيف غيَّرَ جَفْنَه	تقادُمُ عَهْدِ القَيْنِ والنصل قاطع
فلا تَبْعَدَنْ إن المنيَّةَ موعد	عليك فدانٍ للطلوع وطالع

والحزن "الشخصى" الملابس للحكمة فيها جد عميق كقوله :

وما المرءُ إلا كالشهابِ وضَوْئه يَحُور رماداً بَعْدَ اذ هو ساطع

فهذا مضمن تشبيها لحال أخيه أربد ، فقد كان من رجال الجاهلية شهابا ثم قد أصابته الصواعق فصار رمادا - لاشئ ، وكان هو وعامر بن الطفيل همَّا بقتل النبي صلي الله عليه وسلم حين وفدا عليه فصرَفهما المولي سبحانه وتعالي عمَّا همَّا به من غَدْرٍ وهلكا في طريق عودتهما - عامر بالغُدَّة وأَربَدُ بالصاعقة وفي التفسير أن آية الرعد نَزَلت فيه وهي قوله تعالي «ويُسَبِّحُ الرعْدُ بحمْده والملائكة من خِيفَته ويُرْسِلُ الصواعِقَ فيُصِيبُ بها من يَشاءُ وهمْ يجادِلُون في الله وهو شَدِيدُ المِحال» .

وكقوله : أليس ورائي أن تراخَتْ منيتي لزومُ العصا تَحنَي عليها الأصابع

وقوله : أتَجزع مما أحدثَ الدهر بالفتي وأيُّ كريم لم تُصبّه القوارع

فهذه الحكمة تتضمن الحزن وبيت الأهلين والودائع غاية في هذا المعني .

الفرق بين هذا الضرب الثالث من الرثاء الذي زعمنا أن عينيه لبيد قريبة من الدخول فيه

وبين الضرب الثاني الذي من صميمه أشعار هذيل وما سِيرَ به علي منهاجها ، أن الضرب الثاني قِوامُه لوعة الحزن علي الميت ثم يكون التأمل وضَرْبُ الأمثال من أجْلِ التعزيِّ أما هذا الضرب الثالث فقوامه عُنْصُر العظة وتأمُّل الفناء نفسه ، ولولا أن المعري قد أطال من التأبين ومعاني الحُزْن الذاتي في داليته لكانت كلُّها أدخل في هذا الباب الثالث - وعلي مافي عينية أبي الطيب التي رثي بها أبا شجاع وجاري بحر الهذلي وقافيته :

الحُزْن يُقْلِقُ والتجمُّل يردَع	والدمْعُ بينَهما عَصِيٌّ طيِّعُ
أيْنَ الذي الهرمانِ من بُنْيَانه	ما قَوْمُه ما يَوْمُه ما المصرع
تتخلَّف الآثارُ عن أصْحابها	حِينًا ويُدْرِكُها الفناءُ فتَتْبَع

من اندفاع النفس وحرارة الروح ، فإنها عندي أدخل حقا في هذا الضرب الثالث ، لأن عنصر محض التفكير أقوي فيها من حال الحزن الشخصي لموت أبي شجاع - فَجْعُ الدهر بأمثال أبي شجاع وطولُ إبقائه علي كافور - حين غَضِبَ هو علي كافور - ومن حوله من رَخَمٍ ويوم ، هذا موضع التأمل والعظة والإعتبار .

أيمُوت مِثْلُ أبي شجاع فاتكٍ	ويَعِيشُ حاسِدُه الْخَصِيُّ الأوكع
بأبي الوحيدُ وجَيْشُه متكاثِرٌ	يَبْكِي ومن شَرِّ السلاح الأدْمُع

الشعر المنبئ بسيطرة الموت وأشعار الوصايا من هذا الضرب الثالث مثل كلمة عبد قيس البُرْجُمِيّ :

أجُبيلُ إن أباك كارَبَ يَوْمَه فإذا دُعِيت الي المكارمِ فاعْجَل

وكلمة ذي الإصبع :

أأسِيدُ إن مالاً ملكْتَ فسِرْ به سَيْراً جميلا

وكلمة القرشية التي في السيرة :

أبنيَّ لا تَظْلِم بمكَّة لا الصغيرَ ولا الكَبِيرْ

وكلمة قُسِّ بنِ ساعِدَة :

في الذاهِبين الأولين من القُرون لنا بصائر

وكلمةُ عبدالمطلب بن هاشم المروية منسوبةً إليه في خبر أصحاب الفيل إذ قال :

لاهمَّ إنِ المرء يمنَع رحْلَه فامنع حِلالَكْ

لا يَغْلِبنَّ مِحالُهم وصَليبُهم غدْواً مِحالكْ

إن كنت تارِكَهم وقِبْلتنا فأمرٌ ما بدالك

كأنما هي وصية إذ هي دعاء مما ابتهل به الي ربه والخطبُ المحيط جسيمٌ وهذا الوزن كثير في أشعار الجاهليين وقدمنا أنه مما تجئ فيه القصائد الطويلة التي تذهب مذهبا بين الخطابة والترنم . ولا يخفي أن الوصية مما يمكن دُخوله في هذا العموم . ومن وصايا الاسلاميين فيه كلمة يَزيد بن الحكم :

يابدرُ والأمثالُ يَضْرِبها لِذي اللُّبِّ الحَكِيم

وهي من المحفوظات الطوال .

والكامل أخو الرجز ومن معدنه قريب وقد جاءت في الكامل التام من الوصايا كلمة عبد قيس وكلمة عَبْدَةَ العينية التي يذكر فيها الشَّرْجَع وهي مُفضلية - وقد سبق الذكر أنهما كليهما من تميم . وكان في تميم من تراث الحكمة الحنيفية شئٌ كثير . منهم أكْثَم بن صيفي. ومنهم ورثة صُوفة وقد ذكرت أمرهم السيرة وماكان لهم من رابطة بموسم الحج . ومنهم صَعْصَعَةَ جدُّ الفرزدق الذي أنكر الوأدَ وأحيا الموءودة بفدائها علي حين كانت الجاهلية ضاربة بجران .

ومن شيطنة جرير في هجائه الفرزدق إذ نفاه عن صَعْصَعة وجعله من نَسْلِ جُبَيرٍ القين وهو عبدٌ قوله يهزأ به في إحدي طواله :

وبنوقفيرة قد أجابوا نَهْشَلاً باسم العُبودَة قبل أن يَتصعْصَعوا

الشاهد قوله «قبل آن يتصعصعوا» فهو موضع شيطنته واستهزائه . ومن الضرب الثالث في الرثاء قافية المزق التي قدمنا ذكرها . أو ابن خذاق ، مع الذي نبهنا عليه من أن أصلها

سنخه «شعبي» قديم من أمر الدين وعبادة الموت ، وذَرْءٌ مما في هذا المعني القَبْريّ الكَفَني نحسّه في بائية عَبْديغوث الحارثي التي في المفضليات وهي الثلاثون في ترتيب شرح ابن الانباري . تأمل قوله :

أحقًّا عبادَ الله أن لست سامعًا نَشيد الرِّعاء المُعْزِبين المتاليا
وقد عَلِمَتْ عِرْسِي مُلَيْكَة أنَّني أنا الليْثُ مَعْدُوًّا عليَّ وعاديا

وكأنه بهذا البيت يلقن عرسه كيف تنوح عليه ، وهذا داخل في المعني القبري

وقد كُنْتُ نحَّارَ الْجَزُور ومُعْمِلَ الْـ ـمَطِيِّ وأمْضِي حَيْثُ لاحَيَّ ماضيا
كأنِّيَ لم أرْكَب جواداً ولم أقُل لخَيْلِيَ كُرِّي نَفِّسي عن رجاليا
ولم أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقُلْ لأَيْسارِ صِدْقٍ أعْظِمُوا ضَوْءَ ناريا

ولانزعم أن هذه اليائية الرائعة من الضرب الثالث هي في نفسها ، ولكن صنوف الشعر مما تتداخل ويأخذ بعضهن من بعض ، والمعني القَبْري الكفني الذي بسطه المزق وفصله هو المستمد منه ههنا .

وقد افتن شعراء الإسلام في هذا الباب . وأوشك أبو العتاهية أن يجعل شعره كله غناء بالموت والقَبْر والدود من أمثال «لِدوا للموتِ وابنوا للخراب» وأمثال «لتموتَنّ وإن عمرت ماعمر نوح» . والحديث في هذا المجال مما يطول ويقتضي انْ يُفْرَد له بحث خاص به فحسبنا ههنا مجرد الإشارة والإلماع .

غير أنه ينبغي أن ننبه في هذا الموضع علي «الأينيات» ومن أقدمها رائية عدي :

أين كسري كسري الملوك أنوشر وانُ أم أيْنَ قبله سابور

وقد كان علي دين النصرانية وأُوتِي من البيان والحِكْمة حظا عظيما ، وله الأبيات اللامية الحزينة :

من رآنا فليخَبِّر نفسه أنَّه موفٍ علي قرن زوال

وقد مر الإستشهاد بها في باب الحديث عن بحر الرمل .

وله الصادية التي أوردها المعري في رسالة الغفران كاملة وأولها :

أبلغ خليلي عَبْدَ عمرو فلا زلت قريبا من سواد الخُصُوصْ

وقد أشرنا إليها ووقفنا عندها وقفة يسيرة في معرض الحديثِ عن بَحْرِ السريع . وفيها صورة من صميم معاني الموت والقبر حيث يقول :

ذلك خَيْرٌ من فُيوجٍ علَى الْـ ـباب وقَيْدَيْنِ وغُلٍّ قروص

أو مُرتَقي نِيقٍ على نِقْنِقٍ أدْبَرَ عَوْدٍ ذي إكافٍ قَمُوص

يعني خشبة الصلب التي ينصب عليها ويقتل ثم يصير جيفة .

لا يُثْمِن البيْعَ ولا يَحْمِل الـ ـرِّدْفَ ولا يُعْطِي به قَلْبُ خُوصْ

أي سعف الدوم الذي يكون مجتمعا معا وهو الذي يقتطع فتُصْنَع منه السلال والبسط ونحوها والعامة تسمية عندنا "قلب السعف".

أومن نُسورٍ حَوْلَ مَوْتَي معا يأكُلْن لَحْماً من طَرِيِّ الفريص

رثاء عدي نفسه يوشك أن يكون مخالطَهُ ظلامُ اليأْسِ . غَيْرَ أن الحكمة ، وهي مصدر العزاء ، مستكِنَّة وراءَ هذه الصفة التي يتحسَّر فيها على المصير الذي كان منتظَرَهُ مع آخرين كانوا في مثل حاله من القيْد وتوقع القتل والصَّلْب . وازن بين هذا وبين رثاء الشنفري يده لما احتزت وألقيت بين يديه :

لا تبعَدي اما هلَكت شامَهْ
فربَّ خِرْقٍ قطَعت عِظَامَهْ
ورب خَرْقٍ قطعت قَتَامَهْ

وههنا لطلاب البديع مكان نظر . الخِرْق بكسر الخاء وصف للرجل السخي الكريم ومثل هذا يكون فارسا بطلا فالشنفري يفخر بأنه يقتله والخَرْق بفتح الخاء الصحراء والقتام الغبار .

ووازن أيضا بين كلام عدي وقول الشنفري في الأبيات الرائية :

لا تَقْبُروني إنّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ	عَلَيْكُم ولكن أَبْشِرِي أُمَّ عامرِ
إذا احْتَمَلُوا رأسي وفي الرَّأْسِ أكْثَرِي	وغُودِرَ عند المُلْتَقَى ثَمَّ سائري
هُنالِكَ لا أرْجُو حياةً تَسُرُّني	سَجِيسَ الليالي مُبْسَلاً بالجرائر

موضع الموازنة قوله « هنالك لا أرجُو حياة تسرني » . فهذا يشبهه ويشبه قول عدي «ذلك خَيْرٌ من فيوج الخ » . أي مضي زمن السرور وجاء بعده هذا الضيق والكرب العظيم . لكنَّ عديا منكسر النفس في حَسراته والشنفري متجلد . وهو النعت الذي نعته به المعري وهو بين أيدي الزبانية في سعير جهنمه .

وعلي منهج عدي في أينيته التي يقول فيها :

أين كسرى كسرى الملوك أنوشُروان أم أين قبله سابور

ويقول :

وتَذَكَّرْ ربُّ الخورنق إذ فكَّـ	ـرَ يوما وللهدي تفكير

وعند أبي عمرو أن الراء من تذكر (وهو فِعْلٌ ماض مفتوح الراء) مدغمة في راء «رب» وهي فاعل تذكر وهذا هو الإدغام الكبير الذي يُدْغم فيه المثلان المتحركان والمتقاربان المتحركان . ذكر هذا صاحب النشر ، أعني الشاهد الذي من شعر عديّ .

ويقول في الخورنق :

شادَه مَرْمرا وجَلَّله كِلْـ	ـساً فللطَّيْرِ في ذُراه وُكُورُ

فإلي نحو هذا النعت نظر ابن مناذر ، كما قدمنا الإلماع الي ذلك ، إذ جئنا بأبياته التي اختارها المبرد في معرض الحديث عن داليات الخفيف ، حيث قال :

أين رَبُّ الحِصْنِ الحَصِين بسُورَا	ءَ وربُّ القَصْرِ المنيعِ المشيد
شادَ أركانَهُ وبَوَّبَه بَا	بَيْ حَديدٍ وحَفَّهُ بجُنود

ومن أعجب أبياتها الي قوله : -

ثم أَمْسَوا كأنَّهم ورق جفَّ	فألوت به الصَّبا والدبور

الصورة مؤثرة فيها جلال معنى الفناء - وفيها نفس الحسرات الذي في : « أو من نسور حوله موتى معا » - والذي في أبياته اللامية « من رآنا فليحدث نفسه » . وأول الأبيات الرائية قوله :

أَرَواحٌ مودّعٌ أم بُكُورُ   أنْتَ فانظُرْ لأيِّ حال تصير

ورواية الكتاب : « أنت فانظر لأيَّ ذاك تصير » جاءَ به سيبويه في باب الأمر والنهي في أول الكتاب في مَعْرض ما ينصب على الاشتغال وما يُرْفَع من أجل شيءٍ يفسره ما بعده والرفع هنا على أن أنت مبتدأ خبره محذوف ، أو خبر مبتدؤه محذوف أو بفعل مُضْمر يفسره ما بعده وهذا الوجْه استبعده أبو العلاء في الغفران - وكأنه يَرجح الوجهين الآخرين وتقدير سيبويه أنْتَ الهالك ، ومعنى الهلاك هو الذي أفاض فيه عديّ ، فتأمَّلْ فإن تقدِيرَ سيبويه ما قدَّره بناه على تَذوّق ونَظَر . على نَهْج أيْنِيَّةِ عدي هذه سارَ الشعراء من بَعْدُ ، ومن جياد أُخْريات الأينيَّات جميعاً مرثية الرَّنْدِي أبي البقاء صالح بن شَريف لبلادِ الأندلس ، وهي مشهورة ألا أنَّ إصابتها في غَيْرِ نفح الطيب كاملة رُبَّما تعسرت ، فمن أجل ذلك نوردها ههنا كما رَواها ، وقد ذَكر أن النَّاسَ أضافوا إليها بعد مَوْته أسماءً مِمَّا أخذه النصارى من بلاد الأندلس التى لم تكن قد سقطعت في أيديهم على زمانه . والقصيدةُ سَلِسَةٌ مطبوعة وصَوْتُ فجيعةِ المصيبة فيها جُهيرٌ ، ومع مَيل أسلوبها الى سَذاجةٍ من الخطابة ، تُحِسُّ تحته إحساساً عميقا بالهزيمة والضياعِ ، تُنْبِيء عنه إنْباءً الأبيات التى في أخرها يستحث بها المرينيين - قال رحمه الله :

لكلِّ شَيءٍ إذا ما تَمَّ نُقْصانُ   فلا يُغَرُّ بطيبِ العيْشِ إنسانُ

هي الأمورُ كما شاهدتَها دُوَلٌ   مَن سَرَّه زَمَنٌ ساءته أزْمانُ

وهذه الدّارُ لا تُبْقِي على أحدٍ   ولا يَدُوم عَلى حالٍ لها شان

يمزِّق الدهرُ حتْماً كلَّ سابِغةٍ   إذا نبت مَشْرفِيَّات وخرصان

المشرفيات السيوف والخِرصان الرماح

وينتضى كلّ سيفٍ للفناءِ ولو كان ابنَ ذي يَزنٍ والغِمدُ غمدانُ

ههنا لون من صناعة البديع الأندلسى - أى كل سيف حين يسل ليفني بالقتل ، هو أيضا يُسَلّ ليفنى ، يلحقه التفليل ويدركه ما يدرك كل شىء من عوامل الفناء ، وإن يكن ماضيا فى مضاء سيف بن ذي يزن الذى حرّر بلاده من سلطان الحبشة وإن يكن محفوظا في غِمدٍ جيد حَصين كقصْرِ غمْدان بضم الغين ، الذى كان من حصون ملوك اليمن ، ويقال إن جامع مدينة صنعاء مبني على بقاياه

أيْنَ الملوكُ ذو والتيجان من يَمنٍ	وأينَ منهم أكاليلٌ وتيجانُ
وأينَ ما شادَه شدّاد فى إرَمٍ	وأين ما ساسَه في الفُرْس ساسانُ

يعني شداد بن عاد وبناءه إرم ذات العماد من الدر والجوهر

وأين ما حازه قارون من ذهبٍ	وأين عادٌ وشدّاد وقحطانُ
أتى على الكُلِّ أمْرٌ لا مَردّ له	حتى قَضَوْا وكان القوم ما كانوا

استعمال "الكل" هنا فيه كما ترى لغة المتأخرين ، إذ عند من يُؤْثر رصانة القدماء لا توصل "كل" و "بعض" بأل هكذا . على أنها ههنا مما يحتمل ، إذ "أل" ههنا كأنها للعهد ومراده أن قضاء الله قد حل بكل واحد من هؤلاء ، وبعض ما ذكر أمم ينساق قوله « الكل » على جميع أفرادها .

وصارَ ما كان من مُلْكٍ ومن مَلِكٍ كما حكي عن خَيالِ الطّيفِ وسنانِ

هذا من أصدق الوصف على حال ما كان من ملوك الطوائف بالأندلس

دارَ الزمانُ على دارًا وقاتِلِه	وأمّ كِسْرَى فما آواه إيوانُ
كأنما الصّعبُ لم يَسْهُل له سَبَبٌ	يَوْمًا ولا مَلَكَ الدّنيا سُليمانُ

أجرى هذا مجرى المثل الذي تفهمه العامة – وعلّ النظر الأول يريك في عجز هذا البيت ضعفا ، ثم عند إعادته تتبين ما تَحْته من عُمْقِ الحسرة التى ظاهرها هذه السذاجة في التعبير

فجائعُ الدهر أنواعٌ منوَّعة ... وللزَّمان مَسَرَّاتٌ وأحزانُ
وللحوادِث سُلْوانٌ يُسَهِّلها ... وما لما حَلَّ بالإسلام سُلْوان

هذا البيت يصدق على كثير من أحوالنا اليوم ، كما صدق على الأندلس

دَهَى الجزيرةَ أمْرٌ لا عزاءَ له ... هَوَى له أُحُدٌ وانهدَّ ثَهْلان

ولعل ثهلان تبدو مقحمة ضعيفه . ولكن مكانها صالح عند التأمل ، أُحد جَبلُ المدينة ورمزيته للإسلام مع ما فيه من مَعْنَى الشهادة والتمحيص كلُّ ذلك جليٌّ ظاهر . ثهلان رمز للعربية بلا ريب ، وهو الوارد فى قول الفرزدق يخاطب جريرا :

أحلامُنا تَزِنُ الجبال رزانةً ... وتَخالنا جِنّاً إذا ما نجهل
فادْفَع بكفِّك إن أردت بناءَنا ... ثَهْلانَ ذا الهَضَبات هل يَتَحَلْحَل

وبنو تميم رَهْطُ الفرزدق وجرير كليهما كانوامن أسنمة العرب ومن حيِّ مُضَر .

أصابَها العَيْنُ في الإسلام فارتزأت ... حتى خَلَتْ منه أقطار وبلدان

وهذا على سذاجة ظاهره ، من عميق الأسى . وقل من يتأمل أمر إسبانيا إذ يراها اليوم فلا يعجَبُ كيف خلا رَبْعها من الإسلام ، سبحانه الذى بيده الأمر وهو على كل شىء قدير .

فاسْأَلْ بلنسيةً ما شأن مُرْسِيَةٍ ... وأين شاطِبَةٌ أم أين جيّان

الى الأُولى من هاتين يُنسَبُ القاسم بن فيرُّه الشاطبي صاحب الشاطبية وعليها أكثر اعتماد قرّاء القرآن المجودين والثانية بلد ابن مالك صاحب الألفية

وأين قُرطُبةٌ دار العلوم فكم ... من عالم قد سما فيها له شان
وأين حِمْصٌ وما تَحْويه من نُزَهٍ ... ونَهْرُها العَذْبُ فيّاض وملآن

ووصف النهر بالامتلاء مناسب لأحوال الأندلس ، إذ تنقص مياه أكثر الأودية نقصا بينا عند الجفاف - يدلك على ذلك قوله الشاعرة :

يروعُ حَصاه حالِيةَ العذارَى فتلْمِسُ جانِبَ الْعِقْدِ النظيم

وذلك أنه صار ضحضاحا ماؤه يترقرق بجريته فوق الحصى .

قواعِدُ كُنَّ أركانَ البلادِ فما عَسى البقاءُ إذا لم تَبْقَ أركان

تَبْكِي الحنيفيّةُ البيضاءُ من أسفٍ كما بكى لفراقِ الإِلْفِ هَيْمان

على دِيارٍ من الإسلام خالِيَةٍ قد أقفرت ولَها بالكُفْر عُمْران

والعمران بالكفر خراب ، هذا متضمن - وفيه نظر الى قوله تعالى : « إنما يَعْمُرُ مَساجِدَ الله الآية » - ولذلك جاء بعد هذا قوله :

حيثُ المساجِدُ قد صارتْ كنائِسَ ما فيهِنَّ إلا نَواقِيسٌ وصُلْبان

حتى المحارِيبُ تَبْكى وهي جامِدَةٌ حتَّى المنابِرُ تَرْثِي وهْيَ عيدان

أخذ هذا من معنى حنين الْجِذْعِ لفراقه صلى الله عليه وسلم

يا غافِلًا وله في الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ إن كنت في سِنَةٍ فالدهر يقظان

وما شِياً مَرَحاً يُلْهِيه مَوْطِنُه أَبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المرْءَ أوطان

يعنى من كانت أوطانهم لم يستلبها الكفرة حنيئذ مثل غرناطة

تِلْكَ المصيبَةُ أنست ما تَقَدَّمها ومالَها مع طُولِ الدهر نسيان

وأَصْلُ حِمْص بالشام وهي المذكورة فى قول أمرىء القيس :

لقد أنكرتني بَعلبكٌ وأهلها ولابْن جريح في قُرَي حِمْصَ أنكرا

وسميت اشبيلية حِمْصَ الأندلس على التشبيه والاستئناس لأن أَكْثَر أهل حمص أيام الإسلام كانوا يمانية والألى حلوا الأندلس من اليمانية نَزَعوا الى التذكر لوطنهم القديم بهذه التسمية التى اطلقوها على اشبيلية لمقدم اكثرهم من الشام .

ثم يقول الرندي ، وههنا موضع استشعار الضيعة ، لأن سائر المسلمين قد عجزوا عن نصر الأندلس وأسلموها للكفر وهي تستغيث وهم ينظرون وقد توهَّم الرندِي فيهم قدرة ، إذ ذلك أقلّ ما كان يقتضيه إياه أمل المؤمن :

يا راكبينَ عِتاقَ الخَيْلِ ضامِرَةً ... كأنَّها في مَجالِ السَّبْقِ عِقْبان
وحامِلينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً ... كأنها في ظَلامِ النَّقْعِ نيران
وراتِعين وراءَ البَحْرِ في دَعةٍ ... لَهُمْ بأوطانهم عِزٌ وسلطان

ههنا موضع الأمل ورتب عليه ما جاء بعد من عتاب واستجاشة ، وصَيْحةِ غريق عز عليه سبيل النجاة :

أعندكم نَبأٌ من أهْلِ أنْدلسٍ ... فَقَدْ سَرى بِحَديثِ القَوْمِ رُكْبان
كم يستغيث بنا المُسْتَضْعَفُون وهم ... قَتْلَى وأَسْرَى فما يهتز إنسان
ماذا التّقاطُعُ في الإسْلام بَيْنَكم ... وأنتم يا عِبادَ اللّه إخوان

وكانوا في هول المصايب والخطر المحدق إخوانا ، وقد تخوَّن الإفرنج أطراف المغرب ثم ثبت الله سبحانه وتعالى أقدام المسلمين فانتصروا في وادِي المخازِن وأَخْرَجُوا العدو من سواحلهم التى على البَحْرِ الغربي

ألا نُفُوسٌ أبيّات لها همم ... أما عَلَى الخَيْرِ أنصار وأعوان

ولو نصبت فقلت ألا نفوسا أبيات لكان وجها

يا من لذِلَّةِ قَوْمٍ بعد عِزّهِمُ ... أحالَ حالَهم كفر وطغيان

وهذه عبارة صادقة إذ كان فى ملوك الطوائف كفر بأنعم الله وطغيان . وكان فى مردة الصليبيين أيضا كفر وطغيان

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم ... واليومَ هم في بلاد الكُفْرِ عُبْدان
فلو تراهُمْ حَيارى لا دَلِيلَ لهم ... عَلَيْهِم من ثِياب الذُّلِّ ألوان
ولو رأيْتَ بكاهم عِنْدَ بَيْعِهم ... لهالَكَ الأمْرُ واسْتَهْوَتْك أحزان

هذه العبارة في ظاهرها أيضا بسيطة ساذجة ولكن أسلوبها فيه نظر إلى قوله تعالى: «كالذي اسْتَهْوَتْه الشياطِينُ في الأرض» - آية الأنعام» - فهذه الأحزان التى تستهوي كأنها شياطين لما يخالطها من اليأس الفظيع

يا ربَّ أمٍّ وطِفْلٍ حيل بينهما ... كما تفرَّقَ أرواح وأبدان

فهذا يقوى التفسير الذى قدمناه في استهواء الأحزان .

وطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إذ طلعت ... كأنَّما هيَ يا قوت ومرجان

للصفاء والعُذْرية وهذا من صِفَة الحور العين فى سورة الرَّحْمن

يَقُودُها العِلْجُ للمكروه مُكْرَهَةً ... والعَيْنُ باكِيَةٌ والقلب حَيْران

مصدر الحيرة أن صار هذا السباء الفاجعُ عاقبةً ما كان يَحُوطها من صيانة

لكلِّ هذا يَذُوبُ القَلْبُ من كَمدٍ ... إن كان في القَلْبِ إسْلامٌ وإيمان

قال المقرى : « ويُوجَدُ بأيدي الناس زيادات فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما أخذمن البلاد بعد موت صالح بن شريف وما اعتمدت منها نقلته من خط من يوثق به » . [نفح الطيب للمقري المتوفي سنة ١٠٤٢ هـ تحقيق محمد محيى الدين رحمه الله ج [من ص ٢٣٢]

ومن أينيات الأندلس الطنانة رائية الوزير ابنِ عَبْدون في رثاء بني الأفطس وكانوا من مُلوك الطوائف بالمغرب الأندلسي وهو ما يُسمَّى الآن بالبرتقال . وزمانه قبل الرُّندي . وما خلا الرُّنْدي من نظر إليه . غير أن الموضوعين مختلفان لأَنَّ الَّذي أدالَ من بَنِي الأَفْطَسِ كان أمر المرابطين وكانوا في جهاد العدوِّ أشدَّ بأْساً وفي الدين أصلب . وليس انفعال الحزن الذي فى هذه الرائية بالجارِحِ البالغ البعيدِ الأغوار من حَيْثُ فداحةُ الرزءِ وعِظَمُ الإحساس بمكروهٍ ، لكنَّ شاعرَه كان ذا ملكةٍ قوية ومَقْدرةٍ فائقة على صياغةِ العبارةِ القويَّةِ المفعمة بمعاني الشِّعر وإيقاعه . وأحْسِبُ أن حازِماً فى مقصورته رام أنْ يَقْتَفِيَ نَهْجَ ابن عبدون وقد اتبَّع هذا مذهبا من الإشارات العلمية الأدبية ممتعا غاية الإمتاع . لا رَيْبَ أن ما وَقَع بالمُلْكِ الأفْطَسِيِّ قد أنْطَقه واستجاش حَمْيَ بيانه ولكنَّ قَصْدَه الى الأمتاع بنَظْمِ الأحداثِ والتَّسلِّي بذكرها والى نوْعٍ من المضغ الثقافي المتلذذ بذكرها . وهي طوِيلَةٌ بارعة أوردها صاحب

المطّرب كلها – ولا بدَّ من ذكر أبيات منها ، لوقوعها في مجال مانحن بصدد الحديث عنه من "الأينيات" ولأنها فريدة في بابها وقَعَ نوعٌ من الإيماء إليها فى معرض الحديث عن مراثى البسيطِ وما يُخامرها من السُّخْط على القدر أو مَذْهب التجلد أو مذْهب الضعف والجزع .

قال :

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ العَيْنِ بالأثر — فما البكاءُ على الأشْباحِ والصُّور
أنهاكَ أنهاكَ لا آلوكَ مَوْعِظَةً — عن نَوْمَةٍ بين نابِ الليث والظُّفر

وهو الدهر ، أبدًا يقظان مفترس والناس نيام

فالدَّهْرُ دَانٍ وإن أبْدَى مسالمةً — والبِيضُ والسُّودُ مِثْلُ البيضِ والسُّمر

البيض والسود هى الأيام والليالى والبِيضُ والسمر هي السيوف والرماح

ولا هَوادَةَ بين الرَّأْسِ تأخُذُه — أيْدِي الضِّرابِ وبَيْنَ الصارم الذكر
فلا يَغُرَّنَّكَ من دُنْياك نَوْمَتُها — فما صِناعة عَيْنَيْها سوى السَّهر

تأمل فخامة المأتى ورُوح الرؤيّة مع نَوْعٍ من فَرح الشاعر بما يترنم به – وازن بين هذا وبين انكسارةِ النفس التى في نونية ابن شريف

ما لليالى أقالَ الله عَثْرَتَنا — من الليالى ، وخانَتْها يَدُ الغير
فى كلِّ حينٍ لها فى كل جارحةٍ — مِنَّا جِراحٌ وإن زاغت عن النظر

معنىً من جهة مضمونِهِ المعنويِّ قَليلٌ ملأ به الشاعر فُسْحة بيتين ، ولكن مع هذا نوع تأملٍ حزينٍ مع ما يُلابسه من الصناعة فى جُمله المعترضة الدعائية لنا فى قوله : أقالَ الله عثرتنا ، – وعلي غوائل الليالى في قوله « وخانتْها يدُ الغِيَر » ما يَدُ الغير إلا يَدُها . ثم قوله « فى كلِّ حين » لاحق بقوله ماللياليى ، ومكان الجناس بين جارحة وجراح لا يخفي " وإن

زاغَتَ عَنْ النظر" فيه ما يسمى بالإيغال ، وهو أن تاتي بإضافة تتوصل بها الى القافية ، والمعنى قديم من قبل . على أن هذه الإضافة ليست بفرط إسهاب ، إذ لا يخلو قوله :

"وان زاغت عن النظر" من صناعة لطيفةٍ ورواية الطبعة الباريسية [1] « عن البصر » أجود لإشارتها القرآنية ولعلها هي الصواب

هَوت بدارًا وَفَلّت غَرْبَ قاتِله وكان عَضْبًا على الأملاك ذا أُثر

أخذ الرندي قوله "دارَ الزمان علي دارا" من ههنا ، وكذلك أخذ قوله « ويَنْتَضي كلُّ سيف للفناء البيت » إذ فيه كالأخذ والإشارة الى عجز هذا البيت . وبيت ابن عبدون أملأ بالمعنى ، إذ بَعْدَ ذِكْره إهلاك الدهر دارا وقاتله ، نبه الى أن قاتله كان ملكا عظيم القدر بعيد السطوة.

وههنا إعجابٌ بالاسكندر المقدوني . إلا أن قول الرندي : « وأمَّ كسرى فما آواه إيوان » وتبسيطه العبارة حيث قال " دارَ الزمان على دارا وقاتله" فنظمهما معًا في حقيقة دور الزمان عليهما ، كل ذلك أشدُّ إشعارا بالدمع وفجيعة الحزن .

واسترْجَعت من بني ساسان ما وَهبت ولم تَدَعْ لبني يُونان من أثَر

أحسبه ههنا قد أخطأ ، إلا أن يكون أراد مَحْضَ حقيقة الأشخاص والمدائن اليونانية القديمة أو جعل اليونان والروم شيئا واحدا . إذ قد بَقِيَت آثار يونان الفكرية بقاء ظاهرا حسبك منه أسما أرسطو وإفلاطن .

وأنْفَذَتْ في كُلَيبٍ حُكْمَها ورمت مُهَلْهِلاً بين سَمْع الأرْضِ والبصر

ودَوّخت آل ذُبْيَان وإخْوتَهم عَبْسًا وعضّت بني بَدْرٍ على النَّهَر

يشير الى مقتل حُذَيفة وحَمَل ابني بَدْر الفزاريين عند جَفْرِ الهباءَةِ . وفي ذكره أخبار الجاهليين وبطولاتهم قارنا لها بما فَنِي من آثار يونان مناسبة عظيمة ، وقد كان عالما ببعض ما كان لليونان والروم من أخبار بطولات وأساطير فساق هذا من أخبار العرب ليضاهيه بها وكما قدمنا تجد في تعديده لهذه الأخبار نوعا من قَصْد الى المتعة والتلذذ – تأمل قوله :

ولم تَرُدَّ على الضليل صِحَّته ولا ثَنت أَسَدًا عن رَبّها حُجُر

يشير الى مصرع أمرىء القيس وشكواه المرض في شعره حيث قال :

---

(١) اطلعنا على الباريسية بعد الفراغ من كتابة أكثر هذا الفصل

فلو أنَّها نَفْسٌ تموتُ جميعة   ولكنها نَفْسٌ تساقط أنفسا

وإلي قول امرئ القيس :

بَقْتلِ بني أسدٍ ربَّها   ألا كلُّ شيء سواه جلل

ثم يقول ابن عبدون :

وألْحقت بعَدِيٍّ بالْعِرَاقِ عَلَي   يد ابْنِهِ أحْمَر العيْنَيْنِ والشَّعَر

يشير الي خبر انتقام زَيْدِ بن عدِيٍّ بن زيد العبادي لمصرع أبيه وقوله للنعمان إذ استقدمه كسري بمكيدته ليقتله : «انْجُ نُعَيْمُ ولا إخالك بناج» وقوله : «قد أخَيَّتُ لك آخِيَّة لا يقطعها المُهْر الأرن» ، أي ربطتك بعقدة لا يقطعها المهر النشيط قالوا فأمر به كسري فألقي تحت الفيلة . وأشار بقوله أحمر العينين والشَّعر إلي شِعْرِ أبي قُرْدودة الذي رثي به ابْنَ عمار الطائي لما قتله النعمان ، وقد ذكرنا الأبيات من قبل ومنها بيت الإشارة هنا :

إني نَهَيْتُ ابن عمَّار وقلت له   لا تأمَنْنْ أحْمَر العينين والشَّعَرةْ

ومن هذه الرائية قوله ، وجري فيه علي ماتقدم من مذهب تعداد من فجعت بهم الأيام من الملوك والسادة وأهل المكارم والعظام :

ومزّقت جعْفَرًا بالبيض واختلست   من غِيله حَمْزَةَ الظّلّام للجُزُر

هنا ترف من التلذذ بالإشارة مع تجويد في صياغة ذلك . وجَعْفَر هو ابن أبي طالب واستشهد بمؤتة وعرِفَ في وجه النبي صلي الله عليه وسلم الحزْن لمصيبته . وحَمْزَةُ هو سيد الشهداء رضي الله عنهما . وهو أسَدُ الله . فلذلك جعل مَجال الحرب له غيلاً . وقوله : «الظلام للجزر» يشير به الي الحديث ، إذ غنت الجارية :

ألا يا حَمزَ للشُّرُفِ النِّواءِ

الشُّرف أي النوق جمع الشارِف وهي المسنة من الإبل النِّواء بكسر النون مشددة أي السمان مفردها نَاوِية وناوٍ ، فخرج حمزة بالسيف يَضْرِب الإبل وكانوا علي شراب وذلك قبل تحريم الخمر . فهذا ظلْمه للجُزُر وقوله اختلست جيدٌ بالغ إذ فيه اختصارٌ لخبر حربةِ وحشي .

وأشْرَفت بخُبَيْبٍ فوْقَ رابيةٍ   والصَقَت طَلْحةَ الفياض بالعفَرَ

أما خبيب فظفرت به قريش فقتلته ودعا عليهم ، وكان رَضي الله عنه ممن غَدَرت به هُذَيلٌ ودفعوه إذ ظفروا به إلي قريش . وطَلْحة من العشرة ، قُتِلَ يوم الجمل ، قيل رماه مروان بسهْم ، وكان كريما جميلا شجاعا بطلا من المهاجرين الأولين .

وَخَضَّبت شَيْبَ عثمانٍ دما وخَطَت   الى الزبير ولم تَسْتَحْي من عمَرِ

ومن ههنا داخل نفس القصيدة انفعال من عاطفة فكرية ، أثارتها نكْبة بني الأفطس وكانت عِبْرةً مما جعل الشاعر يعتبر به فيها ، ولكنها أُعلق بنفسه وفيها من المتعة مايكون عادةً في متعات عواطف الأدباء وأهل الفكر المتصلة بكبريات قضايا التأريخ والإسلام متعة مخالطها الشعورُ بالأسي كما قدمنا - تأمل قوله :

ولا رَعت لأبي اليقظانِ صُحبته   ولم تزَوّدْه غَيرالضَيّح في الغُمَرِ

أبو اليقظان هو عمار بن ياسر رضي الله عنه وعن آل ياسر والضَّيح اللبن الرقيق أو الممزوج بماء والغُمَر بضم ففتح بوزن اسم سيدنا عمر ، هو القَدَح الصغير وكان آخر ماتزوّده عمار أن سُقيَ شربة لبن وقاتل حتي قُتِل بصفين . وعاطفة ابن عبدون مائلة الي عَمَّار وأصحاب علي كما تري . وفي استعماله لَفظ الغمر إشارة الي كلمة أعشي باهلة : «ويكفى شُرْبَه الغمر» -- ثم قال ابن عبدون يَذكر عليا كرم الله وجهه :

وأجْزَرت سَيْفَ أشقاها أباحسنٍ   وأمكنت من حُسَيْنٍ راحَتَيْ شَمِر

هو ابن ذى الجوشن وكان ممن تولي كِبْرَ الغدر بالحسين رضى الله عنه

وليتها إذ فَدَت عَمْراً بخارجةٍ   فَدت عَلِيّاً بمن شاءَتْ من البشر

وهذا بيتُ القَصيدة . وكأنها كلها ما نُظِمت إلا من أجله -- ثم استمرّ الشاعر فى التعداد وما جاء بَعد هذا جارٍ مَجْرى التعزّى فانتقلَ منه إلي ذكر بنى الأفطس -- وقد اخترنا كما قد منا من أبياتَ القصيدة إذ هي ذات طول :

وأعملت في لَطِيمِ الجِنّ حيلتها   واستوثَقَت لأبي الذِّبان ذى البَخَرِ

لَطِيمُ الجن هو عَمْرُو بن سعيدِ بنِ العاصِ من سادةِ بني أُمَيَّةَ وجبَّارِيهم وخطبائهم وهو الذي فتقَ علي الناسِ نبأَ مقتلِ الحسين إذ كان واليا علي المدينة وخرج علي عبدالملك ينازعه الخلافة ، وبيْتُه كان في الجاهلية أشْرف من بيت آل أبي العاصِ ، فماكَره عَبْدُالملك حتي ظَفِرَ به وأوثقه كتافا وذَبَحه بيده وهو يتمثل :

يا عَمْرُو إلاّ تدعْ سَبِّي ومَنْقِصَتي أضْرِبْكَ حتّي تَقُولَ الهامةُ اسْقُوني

قالوا وكانت أختُه تحت الْوليدِ بنِ عبدالملك ، فخرجَتْ لما بلغها مَقْتَلُهُ حاسرةً تبكيه وترثي مَصْرَعه وتقول :

أيا عَيْنُ جودِي بالدُّمُوعِ علي عَمْرِو عَشِيَّةَ جَانَبْنَا الْخِلافَةَ بالقَهْرِ
غدرتُمْ بعمرٍو يابَنِي خَيْطِ باطِلٍ وكلُّكمو يَبْنِي الْبُيُوتَ علي غَدْرِ
وماكان عَمْرٌو عاجزاً غَيْرَ أنَّهُ أتَتْه المنايا بَغْتَةً وهو لا يدري
لحَي اللّه دنيا تعْقِبُ النارَ أهْلَها وتَهْتِكُ مابَيْنَ الْقَرَابةِ من سِتْر
كأنَّ بَنِي مَرْوانَ إذ يَقْتلونَهُ خَشَاشٌ من الطَّيْرِ اجْتَمعْنَ علي صَقْر
ألا يا لَقَوْمِي لِلْوفاءِ ولِلْغَدْرِ ولِلْمغلِقِينَ الباب قَسْراً علي عَمْرِو
فرُحْنا ورَاحَ الشَّامِتُون عَشِيَّةً كأنَّ علي أعناقهم فِلَقَ الصَّخْرِ

ولما بلغ ابْنَ الزبيرِ رَضِيَ الله عنهما مَقْتَلُ عمْرِو بْنِ سعيدٍ قال في خُطْبَةٍ له : « إن أبا ذِبَّان قَتل لَطِيمَ الشَّيْطان ، وكذلك نُوَلِّي بَعْضَ الظالِمينَ بعضا بما كانوا يَكْسِبُون » . وكأن الراجح عندى ان هذه كانت ألقاباً لهما فى الصغر ، كان فى عمرٍو عيب فى شِدْقِه فسُمِّيَ لَطِيمَ الشيطان ، ثم قيل له الأشْدَق وكان مَفوَّهاً فقالوا ذلك لخطابته ، وهذا جائز وكأنه مُحَوَّل عما كان يُسَبُّ به فى الصبا . وكذلك قولهم لعبد الملك أبو ذِبّان ، وشَبَهُ هذا بحال الصبا قوِيّ . وما أحسبه كان يُعْلَمُ هذا من لقبه لولا مقال آل الزبير وكان لهم بالنسب وبالمثالِبِ عِلْمٌ غزيرٌ أَصْلُ ذلك من جَدِّهم الصديقِ فقد كان عَالِمَ قُرَيْشٍ بالنسب . وقوله «ذى الْبَخَرِ» فقد ذكروا أن عبد الملك كان أبْخَر وأن جاريةً له لما ناولها تفاحة كان هو عضّها

أماطت موضع عضته بالسكين لبَخَرِه ، وما أشبه هذا أن يكون مصنوعا ، إذ فيه مداخلة لعبد الملك فى خاصَّةِ عيشه مع أهله ، فى داره ، وكأنَّ مَوْضِع بَخَرِه كلّه مُولَّدٌ من النَّبْزِ الذى نَبَزَه به ابنُ الزبير ، وانما استحلّ نَبْزَهُ لوَصْفِه إياه بأنه من الظالمين ، وقد كان ابن الزبير من أَهْلِ الْعِلْمِ والتقوى - رجع الحديث إلى رائية ابن عبدون :-

وأحْرَقت شِلْوَ زَيْدٍ بعدما احترقَتْ وَجْدًا عليه قُلوبُ الآيِ والسُّوَر

وأظْفَرت بالوليدِ بنِ اليزيدِ ولم تُبْقِ الْخِلافَةَ بَيْنَ الكأسِ والوَتَرِ

وجاء بأل مع يزيد حكاية لشاهد النحويين « رأيت الوليد بن اليزيد البيت » وهو مدح به وفيه تعريض بقول قائله :« شَدِيداً بأعباءِ الخِلاَفةِ كاهِلُهْ » حيث بَيَّنَ أنه انهمك فى اللذات فأبى الله أن تكون الْخِلافَةُ بينَ الكأس والوتر .

ورَوَّعت كُلَّ مأْمُونٍ ومُؤْتَمِنٍ وأَسْلَمت كُلَّ منصُورٍ ومنتَصِرِ

المأمونُ بن الرشيد والمؤتمنُ أخوه القاسم وقد أبْعده المأمون من ولايةِ العهد والمنصور هو أبو جعفر بالمَشْرِق وابْنُ أبى عامر الحاجِبُ بالمغرب ، والمأمونُ والمنصور إنما راعهم مايروعُ من الموت الذى لابدَّ منه بَعْدَ طول الظفر والمُنْتَصر هو ابْنُ المتوكل غَدَر بأبيه ولم يتمتع بطول ملك بعده . فالمؤتمن مخلوع من ولاية العهد والمنتصر ولي عَهْدٍ غادر - فههنا مقابلة تأريخية كما ترى .

وأعثرتْ آلَ عَبَّاسٍ لعاً لهم بذَيْلِ زَبَّاءَ من بِيضٍ ومن سُمُر

لعاً لفظة تقال للعاثر - وذلك أن بني العباس آل أمرهم إلى غلمان الأتراك يولون منهم ويعزلون ويقتلون ويَسْمُلونَ الأعين ، ليُبْطلوا صلاحية من يَسْمُلونَ للخلافة . وفي طبعة القاهرة ، وهي التى كنت أصبْتُها من مُطْرب ابن دحيه ، ريّاء براء مهملة وياء مثناة وفسّرها المحقق فيما أظن بأنها من الريّ وكأنها ممدود ريًّا بياء مشددة وألف لينة وابن عبدون أقوى فيما أرجحه من أن يشين صياغته بمد المقصور وريّاء بعدُ فيها قُبْحٌ لا يناسب حُسْنَ صياغته وجَوْدة تناسقها . وما أرى إلا أن الصواب هو :

بذيل زَبّاءَ من بِيضٍ ومن سُمُر

بالزّاي المعجمة والباء الموحَّدة التحتية ، أي كثيرة الشعر ، وخَبَرُ الزبّاء معروف ، وقد عَثَر جَذِيمَةُ الأبرش بذَيْلها ً وتشبيهُ النكبةِ التي بُلِيَ بها بنو العباس من جندهم الأتراك ، بالزبّاء التي شعرها سُيوفٌ ورماح ، جَيِّد دقيقٌ وبَعْدَ تحبيرِ هذا وجدتُّ أن هذا هو الصوابُ في طبْعة القصيدة في تَرْجَمة المتوكل عُمَرَ بن المُظَفَّر من قلائدِ العقيان للفتح بن خاقان طبعة باريس سنة ١٢٧٧ه تحقيق سليمان الجزائرى ص ٤٤ – ثم قال : –

بَني المُظَفَّر والأيامُ ما بَرِحَتْ   مَراحِلاً والورَى منها على سَفر

وصار الآن إلى رثاء بني الأفْطَس . وصِدْقُ حرارةِ عاطفةِ حُزْنِه لا يُنْكَر ، إلا أن ما تقدمه من التعزِّي بهذا السِّمْطِ من لئالئِ الأخبار هو ما زعمنا أنه هو أربه الفني الإمتاعى الأغلب

سُحْقاً ليومكم يَوْماً ولا حَمَلَتْ   بمثِله ليلةٌ في غابِرِ العُمُرِ

الإشارة هنا الى نحو قوله بشار :

تَرجُو غداً وغَدٌ كحاملة   في الحيِّ لا يَدْرُون ما تلد

وسُحْقاً عبارة قرآنية .

أين الجَلالُ الذي غَضَّت مهابَتُه   قُلُوبَنا وعُيونَ الأنجُمِ الزُّهُرِ

أشارة ههنا الى بيت المعنى الشريف :

يُغْضِي حياءً ويُغضَى من مهابته   فما يُكَلَّمُ إلا حِينَ يبتسم

لأن الإغضاءَ ههنا مفهوم أنه للعيون ، فزعم ابنُ عبدون أن جلالهم تجاوز قَدْرُه أن يَكُونَ سببا لإغضاء العيون فقط ، ولكن تجاوزَها فأغضت القلوبُ ذواتُ البصائرِ التى في الصدور . فلم تبقَ عينٌ يمكن أن يقال عنها أنها تُغضِى من هيبتها إلا الأعيُنُ البعيدة التى بلغتها مراتِبُ جلالهم وهي أعيُنُ النجوم ، وههنا نظر الى قول أبي الطيب :

مراتِبٌ صعدت والفِكْرُ يتبعُها   فجازَ وهو على آثارِها الشهبا

أى فتجاوز النجوم وهو يتبعها لأنها علت فوق النجوم ، فمثل هذه المراتب تجعل أعين النجوم أنفسها تُغْضِي حياء .

أيـن الإبـاءُ الـذي أرْسَـوا قـواعِـدَهُ ... علـى دَعـائِـمَ مـن عِـزٍّ ومـن ظَـفَـرِ
أيـن الـوفـاءُ الـذى أصْـفَـوا شـرائـعَـهُ ... فـلـم يَـرِدْ أحـدٌ مـنـهـم عـلـى كـدر
كـانُـوا رواسِـيَ أرْضِ اللّـهِ مُـنْـذُ نَـأوا ... عـنـهـا اسـتـطـارَتْ بمن فـيـهـا ولم تَقِرِ

الوقف على السكون ثم صيّره كسرا وهو طريق مُهَيَع وبراعةُ الروي هنا من معرفته بمذْهَبِ النحو والعرب في مثل هذه المواضعِ وكَسْر القافِ على قراءةِ أبي عمرو ونافع في وقِرْنَ في بُيوتِكُن

كانوا مَصابِيحها فمذْ خَبوْا غَبرَتْ ... هَذِي الخَليقةُ يالَلّهِ في شَررِ

في هذا البيت زحافٌ جيد وأحسب أن رواية الطبعة الباريسية هي الصَّحِيحة وفي طبعة المطرب روايته : –

كانوا مَصابِيحَها فِيهَا فمنذ خَبوا ... هَذِي الخليقةُ يالّله في شرر

والوجْهُ الأول أجود . وفيه نظر الى قول لبيد « يَحُورُ رماداً بَعْدَ إذْ هُوَ ساطع » والرماد فيه الشرر . فقد صار الناس في شرارات رمادٍ يستضيئون بها . ومعنى الشر مخالِطٌ لذلك :

مـن لِّي ومـن بـهِـمِ إن أظْـلَـمَـتْ نُـوبٌ ... ولم يكُـنْ لـيـلُـهـا يُـفْـضِـي الى سَـحَـرِ
مَـن لِّـى ومـن بـهِـمِ ان عَـطِّـلَـت سُـنَنٌ ... وأُخْـفِـتَـتْ ألْـسُـنُ الآثـارِ والـسِّـيَـر
مَـن لِّـى ومـن بِـهِـمِ إن أطْـبقَـتْ مِحَنٌ ... ولـم يَـكُـنْ وِرْدُهـا يَـدْعـو الـى صَـدَرِ

هذا ترتيب رواية المطرب وفيه "لهم" مكان "بهم" ومكان "بهم" أصح . "ومن لى" فيها معنى التوجع الذى فى "أين" مع الدلالة على قرب الزمان وحداثة عهد الفاجعة .

على الفضائلِ الا الصَّبْرٌ بعْدَهمُ	سَلامُ مُرتقِبٍ للأجْرِ مُنْتظِرِ
يرْجُو عَسى ولهُ في أُخْتِها طَمَعٌ	والدَّهْرُ ذو عُقَبٍ شتَّى وذو غِيَرِ
قرَّطتْ آذانَ من فيها بفاضِحَةٍ	على الحِسانِ حَصَى الياقوتِ والدُّرَرِ

هذا البيت شاهد علي ما قدمناه من قصد الشاعر الى الإمتاع مع معاني الرثاء والعظة والحكمة – والقصيدة جيدة والأخطاء التى في طبعاتها ليس استدراكُها بعسيرٍ إذ اكثرها إما عن تحريف أو خفاءِ بعض النقط والحروف ، مثل :

وأسْبلت دَمْعَةَ الرُّوحِ الأمينِ على	دَمٍ بفَخٍّ لآلِ المُصْطفَى هَدَرِ

فربما وضعت "يشج" مكان "بفَخٍّ" بالفاء الموحدة الفوقية أخت القاف المثناة والخاء المعجمة الفوقية مشددة وهي وقعة لآل البيْتِ كانت في زمان الرشيد وكان بعدها فرار إدريسَ الحسني الى المغرب ويَحْيَى الى الديلم واستشهد أخوهما الحُسَيْنُ رحمهم الله جميعا . ويشج لا معنى لها ههنا . "وليَقِسْ ما لم يُقلْ . "

هذا وضروب الحكمة والعظة كالذي ذكرناه من الوصايا مما يحسن إلحاقه بهذا النوع من الرثاء مثل أمثاليةِ أبي العتاهية ونحو قَوْلِ أبي الطيب :

أرقٌ علـى أرقٍ ومثلِـي يـأْرقُ	وجَوىً يزيدُ وعَبْرَةٌ تترقرقُ
ولقد بكَيْتُ على الشَّبابِ ولِمّتي	مُسْودَّةٌ ولماءِ وَجْهِي رونقُ
حَذَراً عليْهِ قبْلَ يومِ فِراقِهِ	حَتَّي لكدتُّ من المدامعِ أشْرَق
أيْنَ الأكاسِرَةُ الجبابِرَةُ الأُلَى	كنَزُوا الكُنوزَ فما بَقِينَ ولا بَقُوا

ونحو لاميّة ابْنِ الوردي من كلماتِ متأخّري عَصْرِ المحدثين .

وزعم احْمَدَ أمين أن العَرَب سَطْحِيُّون لا يتعمقون فى التأمل – هذا معنى بَحْثٍ بسطه في فجر الإسلام . وما أجْدرَ هذا الذي زعمه أن يَكُونَ غير صحيح . وما عرفتِ اليونان التوحيد وتَقْواهُ على عُمْقِ ما تفلسفوا به وما يُتَّهمون بضَحَالةِ الفكر من أجْلِ جهلهم

التوحيد. ولا يَصِحّ وَصْفُ عُمْقِ التدينِ بالسطحية لخُلُوّه من مذهب فلسفة سُقراط وافلاطن وفيثاغورس وهلمّ جرّا . وكان العَرَبُ على شِرْكهم عارفين بالله مُوَحّدين له في أعماق معاني تدينّهم يدلُّك على ذلك قوله تعالى :« ما نَعْبُدهم إلا لِيقَرّبُونا الى اللّهِ زُلْفَى » [الزمر] وقوله تعالى : « وَيَقُولُونَ هَؤلاَءِ شُفَعاَؤُنا عِندَ اللّهِ » [يونس] وقوله تعالى : « قُل من يَرزقكم من السّماءِ والأرْضِ أمّن يّملِكُ السّمْعَ والأبْصَارَ ومن يُخْرِجُ الحيَّ من الميتِ ويُخْرِجُ الميتَ من الحيِّ ومن يُدبِّر الأمرَ فسيقولونَ اللّه فقلْ أفلا تَتّقُون » [يونس] وقال تعالى : « قُلْ أرءَيْتَكُمْ إن أتاكُمْ عذابُ اللّه أو أتتْكُم السّاعةُ أغَيرَ اللّه تدْعون إن كنتم صادِقينَ بل إيّاه تدْعُونَ فيكشِفُ ما تَدْعُون إليه إن شاءَ وتَنسَوْنَ ما تُشْرِكون » [الأنعام] . تفكيرُ مُفكّريهم كان من مَعْدِنِ التدينِ الأصيلِ كآخر معلقةِ زُهَيْر وكأبيات سُلْمِيّ بْنِ رَبيعَة التى أولها « إن شِواءً ونَشْوَةً » وكدالية الأسْوَدِ بن يَعْفُر والشواهد بَعْدُ كثير . مثل هذا التفكيرِ لا يصح أن يُوصفَ بأنه سطحيٌّ . ومما يُعْجِبُ في هذا البابِ كَلِمةُ لقُسِّ بن سَاعِدَة ربما تبادر الى الذهن أنها إسلامية لورود "رَاوَنْدَ" - اسم موضع فيها . وديار إيادٍ لم تكن بعيدة من بلاد الروم والفرس : -

خَلِيلَيَّ هُبّا طالما قد رقدتُما	أَجِدَّكُما لا تَقْضِيَانِ كَراكُما
ألم تَعْلَما مالِي بِرَاوَنْدَ كُلِّها	ولا بِخَذاقٍ من صَدِيقٍ سواكما
أُقِيمُ على قَبْرَيْكُما غيرَ مُنْتَهٍ	طوالَ اللّيالِي أو يُجيبَ صداكما
أَصُبُّ على قَبْرَيْكما من مُدامَةٍ	فإلاّ تَنَالاها تُرَوِّ جُثَاكما

ومن زعم أن قسا لم يكن نصرانيا احتجّ بالصدى وبأنه نَحَر على قبري صاحبيه كالذى هم أن يفعله حسّان ولم يفعل عند قَبْرِ ربيعة بن مكدم . ومن زعم أنه كان نصرانيا احتج باسمه وبهذا التعلّق بالخمر اذ هي من طُقوس النصارى في بعض ما يتعبدون به . وموقفه بعُكاظ يشهد بأنه كان الحُنفاء وهؤلاء لم يكونوا نَصارَى أويَهُودا كما خبرنا القرآن .

ومن صَمِيم الحكمة الرثائية قَوْلُ امرىء القيس : -

أرانا مُوضِعِينَ لأمْرِ غَيْبٍ ... ونُسْحَرُ بالطَّعامِ وبالشَّرابِ
عَصَافِيرٌ وذِبَّانٌ ودودٌ ... وأجْرأُ مِن مُجَلِّحَةِ الذِّئابِ
الى عِرْقِ الثَّرى وشَجَتْ عُروقي ... وهذا المَوْتُ يَسْلُبُني شبابي
ونَفْسِي سَوْفَ يَسْلُبُها وجِرْمِي ... فَيُلْحِقُنِي وَشِيكاً بالتُّرابِ

ومازاد أبو العتاهية في بائيته على هذا الروى علي ما ههنا .

عِرْقُ الثري هو آدَم عليه السلام . - ومن الأبيات التى تجرى مجرى ما قدمنا فى تصوير المآل والموت ، مع أن مراد الشاعر لم يكن محض رثاء النفس إذ كان هجَّاء لم يخل من نقد الدولة فى هذا الذي جاء به ، وهو يَزيدُ بن مفرِّغ الحميرى ، يَصِفُ غُرْبَةَ الغزاة وما يعروهم من الضياع في ديار جد نائيات :

كم بالجُرومِ وأرْضِ الهندِ من قَدِمٍ ... ومن جَماجِمِ قَوْمٍ ليتهم قُبِرُوا

هذا كقول علقمة يصف جيف الإبل الميتة بالصحراء

بها جِيَفُ الحَسْرَى فأمَّا عِظامُها ... فَبيضٌ وأمَّا جِلدُها فَصَلِيبُ

غير أن الحَسْرَى هنا بَشَرٌ - لا بل أبطالٌ من أهل الفتح والجهاد :

ومن سَرابِيلِ أبْطَالٍ مُضَرَّجَةٍ ... سَارُوا الى المَوْتِ لا خَامُوا ولا ذُعِرُوا
بِقَنْدَهَارَ ومن تُكْتَبْ مَنِيَّتُهُ ... بِقَنْدَهَارَ يُرَجَّمْ دونَهُ الْخَبَرُ

وقد كان أحمد أمين رحمه الله يتعاطَى في طلب الموضوعية إذ يدرُسُ حضارةَ العربِ والإسلامِ مذهباً كأنه على شفا جُرُفٍ هارٍ مُوقِعٍ من حيث لا يَدْرِي المرءُ في حَمْأَةِ الشعوبية . وما يُشَكُّ أنه قَصَد الى بَذْلِ غاية الجُهْدِ في خِدمةِ العلم ، ورُبَّ مجتهدٍ مُخْطِئٍ فله أجرٌ وآخَر مجتهدٍ مُصِيبٌ فله أجْران وعلى اللّه قَصْدُ السبيلِ ومنها جائرٌ وهو الموفق الى الصواب .

هذا والضرب الرابع من الرثاء هو شِعْرُ الثأر . تتحول فيه لَوْعةُ الحَزنِ فتصير غضبا . أو كما قال أبو الطيب وهو حكيم : « فحُزْنُ كلِّ أخي حُزْنٍ أخو الغَضَبِ » ومن يقوى على

أن يغضب على تصرف القضاء ؟ - فهذا مكان الصبر والاحتساب .

الغضب - الذي مع حُزْنِ فقدان القتيل - كما هو فَرّدي هو أيضا جماعي فيه عنصر دينيٌّ من عبادة الهامة والصَّدَى وهو طائر يَخْرُج من رأسِ القتيل فيظلُّ عطشان يَصِيحُ اسْقُوني اسْقُوني حتى يُدْرَكَ بثأْرِ القتيل . وزعم ابن الزِّبَعْرَى أن من قُتِلوا بأُحُدٍ من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم عكفت تَشْرَبُ من دمائهم هامَاتٌ من أدْركت قريشٌ بثأرهم من قَتْلى بدرٍ وشَبَّه ضخامة أصدائها لضخامة أرْبابها كأبى جَهْلٍ وأمية بن خلفٍ وابْنَىْ ربيعة وابْنَىْ حجّاج بالحَجَل - قال :

فسلِ المِهْرَاسَ عن سَاكنه ... بين أَصْداءٍ وهامٍ كالحَجَلْ

وساكن المهراس حمزةُ وقد جاءت أصداءٌ من قتل وهامُهم تَلَغُ فى دَمِه الزكيِّ وعن الأصمعي أن العرب كانت تعتقد أن العطَش يكون في الرّأس . وقال الشاعر وهو جاهلي قديم :

دارَتَ رحانا قليلاً ثم صبحهم ... ضَرْب يُصَيِّحُ منه جِلَّةَ الهام

فهذا يعني أنه ترك منهم قتلى تصيح طيرهم تطلب بالثأر ولن يقدروا هم على إداركه ، وهذا عكْسُ مراد ابن الزبعرى ، يدلك قوله :

قد جَزَيْناهم بيوْمٍ مثله ... وأقَمْنا مَيْلَ بَدْرٍ فاعتدل

التشديد في « يُصَيِّح » للتكثير .

أبطل الإسلام عقيدة العرب في الهامة والصَّدَى وما أشْبه كالصَّفَرِ قال أعشى باهلة «ولا يعضّ على شُرْسُوفِه الصَّفَرُ» وهو ثعبان يَعَضّ شُرْسُوفَ الجائع والشُرسوف ما تسميه الدارجة عندنا الشَرشوف بشينين معجمتين كخلطهم في الشمس يحيلونها بشينين وميم مكسورة ، والشرسوف هو ما يسمية التشريحيون بالحجاب الحاجز وفى شِعْرِ جرير الحجاب « أصابَ القَلْبَ أو هتك الحِجابا » فى الدَّماغة .

على أن الإسلامَ أقرَّ القصاص وفيه نوع من دَرْكِ الثأر إلا أن الإسلام ذكر العفْوَ ونهي

عن الشطط . قال تعالى : « ولكمْ في القصاصِ حياةٌ » وقال تعالى : « فمَنْ عُفِيَ له من أخيه شَيْءٌ فاتِّباعٌ بالمَعْروفِ وأداءٌ إليْهِ بإحْسَانٍ » وقال : « وكتبْنا عليْهِم فيهآ أنَّ النفْسَ بالنفْسِ والعيْنَ بالعيْنِ والأنفَ بالأنفِ والأُذُنَ بالأُذُنِ والسِّنَّ بالسِّنِّ والجُروحَ قِصَاصٌ فمن تصدَّق به فهُوَ كفَّارة له » – آية المائدة وما قبل من البقرة .

أمر العداله فى الاقْتِصَاصِ من القاتل عَمْداً كأنه من الأُمور الفطريه الطبيعيه ولكنه قد جعلت تشْمئِزُّ منه حَضارةُ هذا القرن العشرين الميلادى مع الذى تجيزُه من ضُروبِ التصرفات الدَّموية . ويُوشِكُ هذا الاشمِئْزَازِ الحضارِىّ أن ينشأ عنه عمَّا قريب إحساسٌ بالعجز يدعو إلى انفجارٍ وَحشِيّ من استبداد الأفراد والمجموعات بطَلَبِ ثاراتهم وادراكها فيعود الأمْرُ جاهلياً أو شرّاً مما كانت عليه الجاهلية فى هذا المضمار .

مما جاء فى أخذ الثأر كلمة قَيْسِ بن الخطيم المشهورة :

طعنْتُ ابْنَ عَبْدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ ... لهـا نَفَذٌ لولا الشُّعَـاعُ أضـاءَهـا

ملكْتُ بـهـا كفِّي فـأنْـهَرْتُ فَتْقَـهـا ... يَـرى قَـائِـمٌ مـن دُونِـهـا مـا وراءَهـا

وخبر إدراكه الثأر وإعانة من أعانه فيه مِمَّا يُشْعِرُ بجانب امتزاجِ العرفِ وعقيدة الدين عندهم في هذا الباب وذلك أن أباقَيْسٍ كانت له يدٌ عند خداشِ بن عمرو بن عامرٍ ، وأن أمَّ قيس كتمت أمْرَ مقتل أبيه عنه إشفاقا عليه أن يُقْتَل وهو يطلب بثأر أبيه . ثم إنه عيره بعض الناس وذكّره بضياع دَمِ أبيه وجدّه . فعزم على أُمه فأخبرته وأوصته بأن يسعى إلى رَجُل كانت لأبيه – أبي قيس – يدٌ عنده . فسار حتى أدرك ثأرَه وذكر ذلك فى الأبيات الهمزية – وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة :

ملكتُ بـهـا كَفِّى فـأنـهَرْتُ فَتْقَهـا ... يـرى قـائـمٌ مـن دُونِـهـا مـا وراءهـا

يَـهُـونُ عـلـىَّ أن تـردَّ جـراحُـهـا ... عُـيـونَ الأواسِـي إذ حـمِـدتُّ بـلاءَهـا

وسـاعدنِي فيهـا ابنُ عَمرِو بْنِ عامرٍ ... خِـدَاشٌ فـأدَّى نِـعْـمَـةً وأفـاءهـا

فهذا ما أشرنا إليه

وكنت امرأً لا أسمعَ الدهر سُبَّةً ... أُسَبُّ بها إلا كشفتُ غطاءَها

فإنّي في الحربِ الضَّروسِ مُوكّل ... بإقدامِ نفسٍ ما أريد بقاءها

إذا ما اصْطَبَحْتُ أربعًا خطَّ مِئزرى ... وأتْبَعْتُ دَلْوِي في السَّماحِ رِشَاءها

وإنما ذكر الاصطباح لإدراكه الثأر وهو نفس المعنى الذى من أجله قال عمرو بن كلثوم في المعلقة : « ألا هُبِّي بصحنك فاصْبَحينا » - ثم ذكر المَوْتَ لأن الذي صنعه من إدراك الثأر كما هو مَجْدٌ عرفي هو كذلك تَقَرُّبٌ ديني :

متى يَأْتِ هذا الموْتُ لا تُلْفَ حاجَةٌ ... لنفسي إلا قد قَضَيْتُ قضاءَها

ثأرت عَدِيًّا والخَطِيمَ فلم أُضِعْ ... وِلَايَةَ أشْيَاخٍ جُعِلْتُ إزاءها

وكأن الشاعر الإسلامي الذى قال : « وحاجةٌ من عاش لا تَنْقَضِي » يرد على قيس قوله : « متى يَأْت هذا الموت البيت » .

وقالت كَبْشَةُ أخت عمرو بن معديكرب تطلب بثأر شقيقها عبد الله ، وكان أخوها عمرو - وهو لأبيها - قد مال إلى الصلح فيما ذكروا :-

أرسَلَ عبدُ الله إذ حان يومه ... إلى قَوْمِهِ لا تَعْقِلُوا لهمو دمي

أي لاتقبلوا الدية

ولا تأْخُذوا منهم إفالاً وأبْكُراً ... وأُتْرَكَ في بَيْتٍ بصَعْدَة مُظْلِمِ

زعم أن قبره سيكون عليه ظلاما إذا ثأره لم يُدْرَك وصعدة في اليمن

ودع عنك عَمْراً إن عَمْراً مسالم ... وهل بَطْنُ عَمْرٍو غَيْرُ شِبْرٍ لمطعم

هذا كقول الحطيئة من بعد : « واقْعُدْ فإنَّك أنت الطاعِمُ الكاسي » وهي هنا تري أن تهيج أخاها ليأخذ بالثأر ولا يخيم عنه إلى عار من الصلح ؛

فإن أنتم لم تثأروا واتديتمو   فمشّوا بآذانِ النَّعام المصلم

أى كونا صُماً لا يسمعون ، لأن الناس سيتحدثون عن قُعودكم عن الثأر ويذمُّونه

ولا تَرِدوا إلا فُضُولَ نسائكم   إذا ارتَملت أعقابُهنّ من الدم

أي لا تردوا إلا آخِرَ آخر . ارتملت تلطخت . وإذا وردوا عند اغتسال النساء من حيضهن فذلك كناية عن المذلة . وكانت العرب إذا أرادت الثأر لم تمسَّ النساء ولا الخمر حتى تدركه . فقد جعلتهم بعَدَمِ إدراك الثأر من النساء وتبعاً لهن ، لاحُماةً كُماةً أي لاتردوا إلا الفُضُولَ كما تفعل النساء عند ما يغتسلن من الحيْض . وفي ترك النساء من أجل الثأر يقول الربيع بن زياد :

أفبعدَ مقتل مالكِ بن زُهيْرٍ   ترجو النساءُ عواقِبَ الأطهار

وقصيدةُ عَمْرو بن معديكرب الحماسية التي أولها :

لـيْـسَ الجـمـال بِمـئْـزَرٍ   فـاعْـلَـمْ وإن رُدِّيـتَ بُـرْدا
إنَّ الجـمـال مـعـادِنٌ   ومـنـاقِـبٌ أوْرثْـنَ مَـجْـدا

من تأملها وجدها ثأرية ، ولعلها ذات صلة ما بمقتل أخيه – ويقول فى آخرها :

كـم مـن أخٍ لـى صـالِـحٍ   بـوَّأتُـه بـيـديَّ لَحْـدا
مـا إن جَـزِعْـتُ ولا هَـلِـعْـ   ـتُ ولا يَـرُدُّ بُـكـايَ زَنْـدا
ألـبـسـتُـه أثـوابَـه . . . .

(عنى بهذا بلا ريْب التكفين)

. . . .   وخُلِقْتُ يَوْمَ خُلِقْتُ جَلْدا
أُغْـنِـي غَـنَـاء الـذَّاهـبيـ   ـنَ أعُدُّ لـلأعـداء عَـدّا
ذَهَـبَ الـذيـن أُحِـبُّـهـم   وبَقِيتُ مِثْلَ السَّيْفِ فردا

وشعر الثأر كثير . ويداخله الرثاء والحِكمة كما يداخله الفَخْر ووصف الحرب وأداتها وسلاحها . وعندي أن الذي يذكره القدماء من نسبة تطويلِ الشعر إلى المهلهل أصّله هذا .

واختلفوا فى الهلهلة فجعلها بعضهم من الاضطراب لقول النابغة :

أتاكَ بقول هَلْهَلِ النَّسْجِ كاذب ولم يَأْتِ بالحقّ الذي هو ناصع

وجعلها بَعْضُهم من الجودة وينصره قَوْلُ الفرزدق « وَمَهَلْهِلُ الشعراء ذاك الأول » ولا يَصِحُّ أن يفتخر بما هو مضطرب وما أشْبه أن يكون صحيحا قول من قال إنه سمي المهلهل بقوله :

لما توقّل فى الكُراعِ شَرِيدُهم هَلْهَلْتُ أثأرُ جابرا أو صِنْبِلا

ذلك بأن صدر هذا البيت متعدد الروايات مضطر بها وما احْتُفِظَ به إلا لقديمِ دلالة فيه والله أعلم .

وأن يكونَ أمْرُ الثأرِ أول ما ارتبط به تطويل القصيد قريبٌ من القبول عند المتأمل لذلك ، لما في شعر الثأر من سعة مَجالِ القول فَخْرٍ ورثاءٍ وحمايةِ حريمٍ ، وهذا يداخله الغزلُ ، وحكمةٌ وعظاتٌ . وعسى هذا من أمر شعر الثأر ان يفسر لنا بداية دُرَيْدِ بن الصِّمَّةِ رثاءه أخاه بالنسيب حيث قال :

أرثَّ جديـد الحبْـل من أم معبـد

فقد ذكر فيها أنه فزع إلى أخيه والرماح تنوشه ، ومن عادة العرب إذا تحمست للقتال أن تذكر النساء والفتوة .

وقد أشرنا إلى لامية تأبط شرا من طويلات قصائد الثأر وكلمة سعد بن مالك : -

يا بُؤْسَ للحرب التّي وَضَعت أَراهِطَ فاسْتَراحوا

فى التحريض على المهلهل لما بغى وحضَّ قبائل بكر لتدرك ثأرها منه ، سَعْدٌ هذا في نسب طَرفة بنِ العبد جَدّ أبيه فيكون طَرَفة على حداثة سنه المذكورة قد كان أبوه أيضا حين أنجبه صغير السن ، لمُعاصَرة سعد بن مالك لزمان المهلهل ، على أنه يجوز أن يكون قد

قال هذه الكلمة وهو شاب ، وهي سن الحرب والقتال . وقد لام فيها خذلان حنيفة ويشكر لبنى شيبان . أما حنيفةُ فقد كانت ديارهم باليمامة بعيدةً عن مكانِ القتال . وأما يشكر فقد دخلت في غِمار الحرْب بعد مقتل بُجَيْر وقول الحارث كلمته :

قَرِّبا مَرْبَطَ النَّعامَةِ مِنِّي إن قَتْلَ الرِّجال بالشِّسْعِ غالى

وشعر الثأر كثيرٌ ومن أشهره شِعْرُ المهلهل وقد مر استشهادنا بأبياتٍ من رثائه كُلَيْباً فى باب التكرار من الجزء الثانى من قصيدته « أليلتنا بذِى حُسُمٍ أنيري » وزعم الأصمعيّ أن لو كان له خُمْسٌ مثلها لعدَّه فى الفحول ولا يضيره ذلك إذ قد عدَّه الفرزدق أولَهمْ وذكرنا من رثائه كليباً فى باب القوافى في الجزء الأول واختار له صاحب جمهرة الأشعار قافية من السريع .

هذا ومن مختاراته (أى شعر الرثاء والثأر) - كلمةُ عبْدِ الشارق بنِ عَبْدِ العزى الجُهَني :

ألا حُيِّيتِ عنا يا رُدَيْنا نُحيِّيها وان كَرُمتْ علينا

أي حييت تحيه الوداع ، والمحبوبة أكثر ما تكون - على عادة الشعر - من نساء العدو

رُدَيْنَة لو رأيتِ غداة جِئنا على أَضَماتِنا وقد اخْتَوَيْنا

على أَضَمَاتِنا أى على غضبنا جمع أَضَم محركة وقد أسرعنا الى لقاء العدو من اختوى البلاد إذا قطعها - أى وقد جاوزنا بلادا من الأرض . وفي الكتاب الذي وُسِمَ بشرح التبريزى فى عُنوانه وهو شَرْحٌ حديثٌ اخْتَوَيْنا أي تركنا الطعام وليس من الحزم أن يقاتل المرء جائعا ويجوز على معنى الضمور وإلا قلال من الزاد وفيه بُعْد . والذي قدمنا يناسبه السياق ، أي جئنا من بلاد بعيدة فأرسلنا ربيئةً ليحْزُرَ لنا العدو ويكون طليعة وعينا وهكذا كانوا يفعلون في الحروب وفي خبر بدر تفصيل يوضح هذا

فأرْسَلْنا أبا عَمْرٍو رَبِيئاً فقال ألا انْعِموا بالقَوْمِ عَيْنا
ودسُّوا فارِساً منهم عِشاءً فلَمْ نَغْدِرْ بفارِسِهم لَدَيْنا
فجاءوا عارِضاً بَرِداً وجئْنا كَمِثْلِ السَّيْلِ نَرْكَبُ وازِعَيْنا

وصفهم بالشجاعة أذ شبههم بالمطر ذي البرد كما وصف قومه بذلك وفي الصورة بعد جمالٌ الأخذ من الطبيعة ، إن تناسيت المشبَّهَ وتوفرت على تأمل المشبه به ، عارضٍ برد ، ثم تسيل السيول ، وهي الصورة التى فصَّلها امرؤ القيس ووازعا السيل هما شاطئاه لأنهما يَزَعانه أي يكفَّانه فإذا فاض وطَمَى ركبهما وعمَّ وغمر ودمر .

تَـنـادَوا يـالَـبُـهْـثَـةَ إذ رأونَـا ... فَقُلْنَـا أحْسِنـي ضَرْبـاً جُهَيْنـا

سَـمِعْنَـا دَعْـوةً عـن ظَـهْـرِ غـيْـبٍ ... فَـجُـلْـنـا جَـوْلَـةً ثـم ارعـويـنـا

أي تراجعنا ، كاننا أحسسنا بصوت من ورائنا . ويجوز ، وهو عندي أقوى ، أنهم تراجعوا كلٌّ عن قرنه كلالاً أو تهيُّبا أو رغبةً في الفرار ثم ناداهم مُحرِّضوهم من ورائهم فعادوا الى القتال . وقوله « فجُلْنا جَوْلَةً » يشعر بمعنى الفرار . وفي أخبار حروب السيرة من التفصيل ما يقوى القياس عليه هذا المعنى ، كخَبَر أحد : « إذ تصعِدُونَ ولا تَلْوُونَ على أحدٍ والرسولُ يَدْعُوكم في أُخراكم » وكخبر حنين .

فـلـمـا أن تـواقَـفْـنـا قَـلِـيـلاً ... أَنَـخْـنـا لـلـكَـلاكِـلِ فـارْتَمَـيْـنـا

فـلـمـا لـم نَـدَعْ قَـوْسـاً وسَـهْـمـاً ... مَـشَـيْـنـا نَـحْـوَهـم ومَـشَـوا إلـيـنـا

تَـلأْلُـؤَ مُـزْنَـةٍ بَـرَقَـتْ لأُخْـرَى ... إذا حَـجَـلُـوا بـأسْـيـافٍ رَدَيْـنـا

إذا حجلوا أي مشوا كمشية الطير ، ومِشْيَةً فيها خيلاء ونزوان وهي مشية الغراب وجعلها دُرَيد مشية الطَّير عامة حين تَلَغُ في الدماء وتنقر جُثَث القتلى وهو قوله :

وعبد يغوثٍ تحجل الطيرُ حوله ... وعزَّ المصابُ حثْوُ قبر على قبر

ويقال ردَى الغراب بمعني حَجل وهي مِشْيَته ذات النَّقزان وَرَدَى الفرَسُ أي رَجَم الأرض بين المشي والعدو . ومن فسَّر حجلوا ههنا - بمعنى مَشَوا مشية المقيد ، أضاع المعنى ، لأَنَّ هذه القصيدة من المنصفات ، ما من شيْءٍ وصف به العدوَّ إلا وصف به قومه من الإقدام والجولة والثبات والقتلِ »

شددنا شَدَّةً فقتلتُ منهم ... ثلاثةَ فِتْيَةٍ وقتلت قَيْنا
وشَدُّوا شَدَّةً أخرى فجَرُّوا ... بأرْجُلِ مثلهم ورَمَوْا جُوَيْنا
وكان أخي جُوَيْنٌ ذا حِفاظٍ ... وكان القَتْلُ لِلْفِتْيانِ زَيْنا

هنا الرثاء كما ترى

فآبُوا بالرِّماح مُكَسَّرات ... وأبْنا بالسُّيوفِ قد انحَنَيْنا
فباتُوا بالصَّعِيد لهم أُحاحٌ ... ولو خَفَّت لنا الكَلْمَى سرينا

والحكمة التي تستفاد من ههنا ما تصنعه الحرب من فساد ، وقد أقبلوا غاضبين ، ثم زين لهم حبُّ الحياة الفرار ، ثم حَمَلهم الحفاظ على الثبات ، ثم ما كان بعد ذلك إلا القتلى والكلوم .

وهذا الباب مما يتسع . ومما يقوى ما نذهب إليه من ارتباط الوصايا والعظة والحكمة وأمر الموت والرثاء وأمر الثأر كلّ ذلك بعضه ببعض أن أبا تمام وهدَّكَ من عالِمٍ ناقد خبير قد جعل أول أبوابَ اختيارِه في ديوان الحماسة للحماسة ثم جعل بَعْدَه المراثى ثم بعده الأدب وفي باب الحماسةِ نَفْسِه مراثٍ مما يجرى مَجْرَى ذكر الحرب والثأر ككلمة عبد الشارِق الجُهنى هذه ، وكَلِمة كَبْشة وكلمة قيس بن زهير :

تَعلَّمْ أن خَيْرَ الناسِ مَيْتٌ ... عَلى جَفْرِ الهباءَةِ لا يريم
ولو لا ظُلْمُه لَظَلِلْتُ أبْكِي ... عَلَيْهِ الدَّهْرَ ما طَلَع النجوم
ولكنَّ الفَتَي حَمَلَ بْنَ بَدْرٍ ... بَغَى والبَغْيُ مرتعه وخيم

وفي باب الأدب كلمة سُلْمِيِّ بنِ ربيعة « إن شواءً ونشوة » وقد تقدم الحديث عنها أنها من باب العظة والتأسى بالماضى وكلمة عمرو بن قميئة :

يالَهْفَ نَفْسِي على الشبابِ ولم ... أفْقِدْ به إذ فَقَدتُه أَمَمَا
إذ أسْحَبُ الرَّيْطَ والمُروطَ الى ... أدْنَى تِجارِى وانْفُضُ اللِّمَما
لا تَغْبِطِ المَرْءَ أن يُقال له ... أمْسَى فُلانٌ لسِنِّه حَكَما
إن سره طُولُ عُمْرِه فلقد ... أضْحَى على الوَجْهِ طُولُ ماسلما

والحكمة أبدا يخالطها إمتاع مقصود إليه أو مصاحب - ومما يحسن أن نختم به هذا الفصل قول متمّم بن نويرة ، ومن أجل تناول كلمته أشتات معاني الرثاء وجمعها ونظمها نظماً فريدا مع لَوْعة ونَفَسٍ رصين قدَّمها من قدمها من النقاد في باب المراثى - وقوله هذا الذي نختم به دَاخِلٌ فى معنى الضرب الرابع من ضُروب الرثاء وهو المتعلق بطلب الثأر وإدراكه والتحريض عليه ، ولا يخفى أن مُتَمّماً لم يستطع الى إدراك ثأْره سبيلا إذ قُتِلَ أخوه مرتدا ، وكان خالِدٌ رضى الله عنه بأمْرِ الحرب عالما وفي دينه ذا بصيرة : -

فقَصْرَكِ إنّي قد شهدتُ فلم أجِدْ ... بكفيَّ عنهم للمنِيَّةِ مَدْفَعا
فلا فَرِحاً إن كُنت يَوْماً بغِبْطَةٍ ... ولا جَزِعاً مِمَّا أصاب فأوْجَعا

أي إن كنت في حال نعماء يغبطنى عليها الناس

فلو أنَّ ما ألْقَى يُصِيبُ مُتالِعًا ... أو الركْنَ من سَلْمَى اذاً لتضَعْضَعا
ألم تَأْتِ أخْبارُ المُحِلِّ سَراتَكم ... فَيَغْضَبَ منكم كُلٌّ من كان مُوجَعا
بمَشْمَتِه إذ صادَفَ الحَتْفُ مالكا ... ومَشْهَدِه ما قد رأى ثُمَّ ضيعا

أي لم يلق على مالك ثوبا فيكفنه كما صنع الرجل المجهول الذى ذكره الهُذَلى في كلمته حيث قال :

حَمِدتُ إلهي بَعْدَ عُرْوَةَ إذ نجا ... خِراشٌ وبعْضُ الشرِّ أهونُ من بعض
ولم أدْرِ من ألْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ ... ولكنَّهُ قد سُلَّ عن ماجدٍ محض

ثم يقول متمم :

آثَرْتَ هِدْماً بالِيا وسَوِيَّةً ... وجئتَ بها تَعْدُو بَرِيداً مُقَزَّعا

أى جئت تعدو بأخبار السوء كأنك بريد ملوك الروم - مقزعا أى سريعا .

فلا تفرحَنْ يوما بنَفْسِك إنني أرى الموت وقّاعا على من تَشَجّعا

لعلَّك يَوماً أن تُلِمَّ مُلِمَّةٌ عليك من اللائي يَدَعْنَك أجدعا

نَعَيْتَ أمْراً لو كانَ لَحمُكَ عنده لآواهُ مَجموعًا له أو مُمزَّعا

فلا يَهْنِيء الواشين مَقْتلُ مالكٍ فقد آبَ شانِيه إيابًا فودَّعا

أي عاد عدوه الكاره ، له كهذا المَحِلّ وهو شامت فرح ، أما هو فقد ودعنا وداع فراق الأبد .

النَّسِيبُ : –

مر عن النسيب من الحديث عنه كثير ونريد الأشارة ههنا الى أهمّ ضروبه مما قد تصح عليه قسمته – وهذه الضروب تتداخل . فالضرب الأول ما يتعلق بالشوق المحض والحنين المحض وذكر المعاهد والديار وقد سبق في الجزء الأول والثالث حديث عن رمزياته مما يغني عن إعادة ذلك ههنا . ومما يحسن إلحاقه ههنا بما سبق ذكره على سبيل الاستدراك { ولنا قدوة حسنةٌ في ابن رشيق حيث قال في باب أغراض الشعر وصنوفه قبل استشهاده بأبيات الناشيء :« قد كنت أردت ذكر هذا الفصل فيما تقدم من باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، فلم أثق بحفظي فيه ، حتى صححته فأثبته بمكانه من هذا الباب » } قول الفرزدق : –

تذكّر هذا القلب من شوقه ذِكْرا تذكَّر شوقا ليس ناسِيَه عَصْرا

وهومطلع القصيدة التى ذكر فيها فراره من زياد

تذكّر ظمياَء التى ليس ناسيا وإن كان أدنى عَهْدِها حِججًا عشْرا

ثم جعل يصف ظمياء هذه بما توصف به حسان النساء ، وكان معروفا للفرزدق ويعرف ذلك لنفسه أنه لم يكن يجيد تلك الإجادة في حرارة الغزل ومعاني النسيب

وما مُغْزِلٌ بالغَوْرِ غور تِهامةٍ تَرَعّى أراكاً من مَخارِمها نَضْرا

وغَوْرِتهامة ههنا من حَيْث طريقة النظم مثل خِدْر عنيزة

من العوجِ حوَّاء المدامِع تَرْعوي   الى رشأٍ طِفْلٍ تخال به فَترا

أي الأماكن التى يقال لها العوج فى جبال طيىء كل منها عوجاء وطفل احسبه بفتح الطاء أي ناعم

بأحْسنَ من ظمْياءَ يوم لقيتها   ولأمزُنةٌ راحت غمامتُها قصرا

أى عصرا – ثم ما هو إلا أن يشعرنا إشمارا لا غُموض فيه أن ظَمْيَاء ما هِيَ إلا كناية عمن سينتصر له من سادةِ بني أُميَّة ويحْمِيه ِممَّا أوعده به زِياد – وهو سَعِيدُ بْنُ العاص :

إذا أوْعدوني عِنْدَ ظمياء ساءَها   وعيدي وقالَتْ لا تَقولوا له هُجْرا

فظمياء كناية عن قريش وعن هذا القرشيِّ الذي أجاره . وقد زعموا أن زيادا رقَّ للفرزدق لما ذكر هذا خَوْفَه منه وشبَّهه بالأسد فبعث إليه يَعِدُه العفو والعطاءَ فكان الفرزدق أحذَرَ من غُرابٍ وقال هذه الأبيات وقال مباشرة بعد هذا

وكم دُونَها من عَاطِفٍ ذي صريمة   وأعداء قَوْم يَنْذِرُونَ دَمي نَذْرا

إذا أوْعَدوني عِنْدَ ظمياء ساءَها   وَعيدي وقالت لاتَقُولوا له هُجْرا

أي سوءا وهذا البيت نص فى ما نزعمه

دعَاني زياد لِلْعَطاء ولم أكُن   لأتِيَهُ ما ساقَ ذُو حَسَبٍ وَفْرا

وعِنْدَ زيادٍ لو يُريدُ عطاءَهُمْ   رِجالٌ كَثِيرٌ قد يرى بِهِم فَقْرا

قُعودٌ لدَى الأبْوابِ طُلَّابُ حاجةٍ   عَوانٍ من الحاجاتِ أو حَاجةً بِكْرا

فلما خَشِيتُ أن يكون عطَاؤه   أداهِمَ سُودًا أو مُحَدْرَجةً سُمْرا

أى قيودا أو سياطا

فزِعْتُ الى حَرْفٍ أضرَّ بنَيِّها   سُرَى الليل واسْتِعْراضُها البلَدَ القَفْرا

فذكر فِرارَه من زياد ووَصَف الناقة ، ولا تَخْلُو الناقة من رَمْزٍ الى همته هو نفسه

ونشاطه في الفرار . وفي نعت ظمياء بعض الرمزية من نفسه إلا أن عُظْمَها أراد به قريشا وسعيدا - كقوله في صفة ظمياء وتشبيهها بالظبية :

أصابتْ بأعلى ولْوَلَيْنِ حبالةً   فما استمسكت حتى حَسِبْتَ بها نَفْرا

أي أصابت حبالةَ صائد ففزعت منها أن يَقَع فيها ولدُها فما استمسكت تتأمل الحبالة حتى رأيت النفور في وجهها . وههنا نوع من الْوَحْيِ الخفي الى حالِ خوفه هو من حبالة زيادٍ وخوفِ ظمياء عليه أن يقع فيها وظمياءُ كما فسرنا .

وقول كعب بن زهير في ناقته :

تَسْعَى الوشاةُ جنابَيْها وقولهم   إنَّك يا بن أَبِي سُلْمَى لمقتول

يُقَوِّيّ ما نقول به من الرمزية في مثل هذه المواضع .

هذا والضرب الثاني من النسيب هو الوصف وقد ذكرنا أوصافَ شعراءِ العرب للهيفاء والبادنةِ وما يلابس ذلك من عَمْدٍ الى صناعةِ تماثيلَ ببيان الألفاظ وبلاغة الشعر . وقد بطل التمثال في شعر الإسلام إلا قليلا ، فصرْتَ لا ترى جِسْمَ بادنة أو هيفاء ، ولكن تسمع أصواتَ الأحاديث وحلاوةَ الغَزَلِ أو حرارةَ الصبابات وعلى ذلك مَذْهَبا عُمَر وجُميلٍ ، ثم جاء البديع بزخارفه . ونَفَر الناس بروح محافظةِ الدِّين عن التَّصْريح بالغَزل وصفاتِه ، فاستبدل ذلك أول الأمر بنَحْو قول بشار :

وتَخَالُ ما ضَمَّتْ عَلَيْـ   ـهِ ثيابَها ذَهَبًا وعِطْرا
وكأنَّ تحْتَ لسانها   هَارُوتَ يَنْفِثُ فيه سِحْرا

وقد سبقت الإشارة الى هذا في أواخر الجزء الثالث . ولكأنَّ الذوق الْمُتَنطِّس في المحافظة صار أمْيل الى أن يسمع الوصف من الضَّرير دون البصير وأحْسَن بشار إذ قال:

ياقَوْمِ أذني لبَعْض الحيِّ عاشقةٌ   والأُذْنُ تَعْشَقَ قَبْلَ العين أحيانا
قالوا بمن لاترى تَهْذِي فقُلْتُ لهم   الأُذْنُ كالْعَيْنِ تُوفِي القَلْبَ ماكانا

وقال :

لقد عَشِقَتْ أذني كلاماً سَمِعْتُه رَخِيماً وقلبي للمليحة أعْشَقُ
ولو عاينوها لم يلوموا على البكا كَرِيماً سقاه الخَمْرَ بَدْرٌ مُخَلَّقُ

أرى أن مُخَلَّقا هنا معناها مُعَطَّر عليه الخَلُوق وهو من عطورهم ، والبيت جيد فيه خفي من السخرية ، أي ماذا قُصارى أن تُريهم أعْيُنُهم إلا أن يقولوا شَخْصٌ في خلقة بدر –واستعمل صنف البديع المسمى الاستخدام في قوله (مُخَلق) : هو عند المبصرين بأعينهم من الخِلْقة وعِنْدَه من الخَلُوق لأنه كما يَسْمَعُ يشَمُّ ثم الخَلُوقُ قرينة مانعة إرادة البدر السماوي :

وكيف تناسي من كأنَّ حديثه بأذْني وإن غُيِّبتُ قُرْطٌ مُعَلَّقُ

وكان لبشار قُرْط بأذنه فقيل له المرعّث من أجل ذلك ، فهو هنا لا يخلو من فكاهة إذ جعل حديث المحبوب قُرْطاً هو يُغَيِّبه فلا يرى .

ويجري مجري الوشي اللفظي الذى حل محل الأوصاف ذات الحيوية فى نعت النساء ، وَشْيُ الأفكار والمعانى كقول إبراهيم بن المهدي :–

إذا كلّمتنى بالعيون الفواتِر رددت عليها بالدموع البوادر

فالحديث هنا قد اختفى والمعنى قديم ولكن تناولُهُ ههنا حضاريُّ المعدن

فلم يَعلَم الواشون ما دار بيننا وقد قُضِيَتْ حاجاتنا بالضمائرِ
أقاتلتى ظُلْماً بأسْهُمِ لحظها أما حَكَمٌ يقضى على طرفٍ جائر
فلو كان للعشّاق قاضٍ على الهوى إذَنْ لقضى بَيْنَ الفؤادِ وناظر

والصناعة الفكرية واضحة فى هذا .

وقد جرّ فرط النُّفور من نَعْت النساء ذي الحيوية من أجْل هذا التزمت والتنطّس الحجابيّ المحافظ إلى استبداله بنَعْتِ الغلمان ، وأحسبه كان أول الأمر كثيرٌ منه جاريا

مجرى الكناية . وفي تَرْجَمة ابن المعتز لأبي نُواس ما يفيد بعض هذا المعنى . غير أنه قد ائتَلأبَّ طَرِيقُ الغزل بالغلمان ، حتى صار مَهْيَعاً مسلوكا ، نحو قول الفتح بن خاقان الاندلسي في قلائده في ترجمته للمعتمد بن عباد : « وله في غُلامٍ رآه يَوْمَ العروبة من ثَنِيَّات الْوغى طالِعاً ، ولطُلاَ الأبطالِ قارعاً ، وفي الدماء والقُنا ، ولِمُسْتَبْشِعِ كئوس المنايا سائغاً ، وهو ظَبْيٌ قد فارقَ كِنَاسه ، وعاد أسداً صارت القنا أخياسَه ، ومتكاثفُ العجاجِ قد مزَّقه إشْرَاقُه ، وقلوبُ الدَّارعين قد شَكَّتْها أَحْدَاقُه ، فقال :

أبصَرْتُ طرْفَك بين مُشْتَجِر القنا | فبدا لطَرْفِي أنه فَلَكُ
أو ليْسَ وَجْهُكَ فَوْقَهُ قَمراً | يَجْلَى بنَيِّر نوره الحلك

وله فيه :

ولما اقتحَمْتَ الْوغَى دارِعاً | وقنَّعْتَ وجهك بالمِغْفَر
حسبنا مُحَيَّاك شَمْسَ الضُّحا | عليها سَحابٌ من العنبر

وكلا وصفي الفتح والمعتمد فيهما من الصناعة ما ترى .

وتأمل هذه الصناعةَ العظيمةَ الافتنانِ في قول حَازِمٍ القرطاجني من مقصورته :

سَمْعِي رَماني ولساني قَبْلَهُ | في لُجَجِ الأهواءِ فيما قد رمى
لو كان لحظٌ دون لفظٍ لم يكن | يَصْلَى من الأشجانِ قلبي ما اصطلى

أي إذ نظرت العينُ الْحُسْنَ فعشقته فإن معاني ذلك عبارة عن ألفاظٍ يسمعها السمعُ وما سَمِعَها السَّمْعُ إلا بعد أن نطقها اللسان . وكأنَّ ههنا دقيقةً عقليةً فحواها أن كل خطراتِ المرء وأفكاره تدور في نطاق اللغة ، الإنسان تفكيره كله كلمات وحروف .

فَلِمْ أخَذْتَ الطرْفَ مني بالذي | جَرَّ على القَلْبِ اللسان وجَنَى
لا تظْلِمي إنسانَ عَيْنِي في الْهَوى | فلَيْسَ للإنسانِ إلا ما سعى

ولو كان قال : "أن ليسَ للإنسان إلاّ ما سعىً" ، لكان أقرب إلى صحة الاقتباس والمعنى بذلك مستقيم ، وإنما يصح الاقتباس بالواو كما في الآية : « وأن لَّيسَ للإنسانِ إلا ما سعى »

والضرب الثالث من النسيب هو المغامرة ذات المجازفة البطولية وهي التي ذكرها امرؤ القيس حيث قال :

تجاوزتُ أحراسًا إليها ومعشرا ... عَليَّ حِراصًا لو يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وأغرب الدكتور طه حسين رحمه الله حين نسب أصل هذا النوع من الغزل إلى عمر بن أبي ربيعة . وهو قدِيمٌ موغل في القدم . وقد استمرَّ في الشعر مع استمرار عصوره ومذاهبه . وأخذ عَناصِر منه الافرنج من طريق اسبانيا والأندلس ، وهي التي في شعر الطُّرُوبَدُورِيِّين . ومما يدلك على قدم هذا النوع من الشعر قول عنترة وقد ذكرناه من قبل ووعدنا أن نعود إليه وهو :-

يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حلَّت له ... حَرُمَتْ عليَّ وليْتَها لم تَحْرُمِ

فبعثْتُ جارِيَتي فقلْتُ لها اذْهَبي ... فتحَسَّسِي أخْبَارها لِي واعلمي

قالتْ رأيْتُ من الأعادِي غِرَّةً ... والشاةُ مُمْكِنَةٌ لمن هو مرتمي

وكأنَّما التفتَتْ بجِيد جَدايةٍ ... رَشإٍ من الغِزْلان حُرٍّ أرثمِ

تأمل عفاف عنترة وأدبه ، إذ لم يقل كقول امرىء القيس ، جئت وقد نضت لنوم ثيابها ، ولكن اختصر الكلام وأشعرنا أنه صار إليها ، ثم وصفها وهي تحدّثه فذكر جيدًا كأنه جيدُ جَدايةٍ ، وأنفًا عليه النقطة الحمراء .وإنما ذكر عنترة هذه الشاةَ - أي الغانية المحجوبة ههنا - وجاريَته وهي رسول الغرام هـهنا - ثم ارتماءه ومجازفته لمّا أمكنت الفرصة حسب ما خبرته المرسلة الجاسوسة ، لأن هذا من مذهب الشعراء ، وهذه الميمية قالها ليري بها من تحدّوه أن يقول الشعر أنَّه على قوله قادر . وليست ميمية عنترة مما انكره المعاصرون ولا أنكرها الدكتور طه لأنه أثبت شعر مضر . فهذا من كلام عنترة سابق لكلام عمر بن

أبي ربيعة .

هذا الخبر المختصر في أبيات عنترة هو عينه الأسطوري في قصة فاطمةَ بنة المنذر والمرقّش وابنة عجلان التى هي جاسوسة كما هي مِطيَّة تحمل إليها الفتيان ، وينبغى على هذا أنها كانت جُلْدةً جَسِيمةً من « أمَزْونيَّاتِ » النساء . وقد سقنا الخبر بتمامه بمعرض الحديث عن ميمية المرقش . ومدارُ مجازفة الغرام كلّه على لقاء مُحَرَّمٍ ورسولٍ ونجاة بعد مُتعَّرٍ وإشعارٍ بالفتوة والفروسية . وقد صار هذا بأسره من أدب الفروسية الطرويُدوريّ في ما بعد . ولم يتردد سَتَنْدَالٌ فى سِفْرِه عن الغرام من نسبة سائر أدب الفروسية والعشق إلى العربُ وأن أصوله فى موسم الحج إذ تلتقى الأفواج على صفاءِ العبادة وضَبْطِ عواطف القلوب عند الهوى والشهوات .

ولعله لم يباعد ، من حيث النظر إلى الأُصُول الجاهلية .وقد كانت أنْكِحةٌ الجاهلية فيها كثيرٌ أبطله الإسلام كبِغَاءِ الشريفات وغيرهن . وفي سورة الواقعة « وكانوا يُصِرُّون على الحِنْث العظيم » وفي سورة الأعراف : « وإذا فَعلُوا فاحِشَةً قالوا وَجَدْنا عليها أباَءَنا والله أمرنا بها قُلْ إن اللّهَ لا يأْمُر بالفحشاَءِ أتقولون على اللّهِ ما لا تعلمون » وفي سورة النور : « ولا تُكْرِهُوا فَتَياتِكم على البِغَاءِ إن أردْنَ تَحَصُّنا » . وَيُذكر أنه كانت لعبد الله بن جدعان فتياتٌ يُباغِينَ . وكانت ربما طافت المرأة عارِيَةً وقالت من يُعِيرنى تِطْوافاً بكسر التاء أي شيئا تستتر به . ومر بك قولهن :

اليومَ يبدُو جُلّه أو كلّه وما بدا منه فما نُحِلّه

زعموا أن قائلة هذا ضباعة بنت عامر بن صعصعة وأنها أسلمت بعد ولها صحبة ولها خَبَرٌ في ذلك .

فلما أبطل الإسلام ما أبطله من الجاهلية ، تأدَّب الناس بأدبه فبنو عُذرة كانوا سَدنة وَدٍ واسم وَدٍّ يدل على أنه كان من آلهة الحبّ والحِنْث . والعُذْرةُ من المرأة معروفةٌ فلأمرٍ ما صار بنو عُذْرة سَدنة وِدٍ بفتح الواو أو ضمها . والى عُذْرَةَ ينسب الحبُّ العذرى ، ومعناه

الابتعاد عن مَسِّ العذرة عفافا وصَبْرا . ويبدو أن أصلَهُ الجاهليَّ الإشراكيَّ القديمَ كان على خلاف ذلك .

وبنو حُنَّ بنِ عذرة كانوا أهْلَ بأس وشَوْكة وهم أعانوا قريشا على خُزاعة لأنهم كانوا خُئولة قُصَيِّ ، وذلك مذكور في السيرة في خبر رِزاح بْنِ ربيعة . وعبادةُ العُزَّي كانت في قريشٍ قالوا وكانت العُزَّى أحبَّ آلهتهم إليهم . وقول النابغة في الميمية ، وقد سبق الاستشهاد بها : –

حياكِ ربِّيِّ فإنا لا يَحِلُّ لنا لَهْوُ النساء وإن الدينَ قد عزما

ينبىء أن حج الجاهلية كما كان موسما للنسك كانوا أيضا موسما لضروب من الإباحة والحِنْثِ والفواحش التى كان يزعم لها أصحابها أن الله أمر بها ، وجلَّ سبحانه وتعالى أن يكون يأمر بالفحشاء ، ولكن زيَّن لهم الشيطان أعمالهم . ونحو قول عمربن أبي ربيعة :

وكم من قتيلٍ لا يُباءُ به دم ومن غَلِقٍ رَهْنَاً إذا ضَمَّه مِنَى

ومن مالىءٍ عَيْنَيْه من شَيْءِ غَيْره إذا راحَ نَحْوَ الجَمْرَةِ البِيضُ كالدُّمى

يُسَحِّبْن أذيالَ المُروط بأَسْوُقٍ خِدَالٍ وأعْجازٍ مآ كِمُها رِوَى

تأمل ههنا تِجدّ حيويّة وحركة وخطوطا لا تمثالا يُعَرَّى ويُكَسَى ، وإن يَكُ معنى من ذلك كَنِيناً في هذا الوصف كما ترى

أوانِسُ يَسْلُبْنَ الحَلِيمَ فُؤادَهُ فيا طُولَ ما شَوْقٍ ويا حُسْنَ مُجْتَلَى

مع اللَّيْلِ قَصْراً رَمْيَها بأكُفِّها ثلاثَ أسابيعٍ تُعَدُّ من الحَصَى

أى مع إقْبالِ الليل ، قَصْراً أى وقت العصر ، ترمي بأكفها إحدى وعشرين حصاةً عَدَدْنَها حين الرمي .

فلم أركالتجْمِيرِ مَنْظَرَ ناظِرٍ ولا كليالي الحجِّ أفْلَتْنَ[1] ذا هوى

فههنا بقية من معاني حِنْثِ العُزَّى – خَضَدَ الإسلام شَوْكَتها فصار ما كان من فواحش

---

(١) هكذا في الديوان وأحسبه تحريفا صوابه « أفْتَنَّ » من الفتنة تقول فتنه وأفتنه (ثلاثى ورباعى)

حلاوةَ مزاحٍ وفكاهةَ حَديثٍ وأبياتَ غزل . وما أرى ضلالاً في الرأيِ أكْبرَ مما ذهب إليه بعضهم من أن انحلالَ ترفِ الحياة فى الحجاز هو السببُ الاجتماعيُّ الذي يمتُّ إليه غزل عُمَر وأضرابه . فالقائلون بهذا القول يَنْسَوْنَ أن الحجازَ كان مَوْطنَ الفقْهِ والنسك والعبادلة وتلاميذهم كعطاءٍ ومجاهِدٍ وعِكْرمة ومَوْطنَ سَعيد بن المسَيّب وعُرْوةَ بنِ الزبير وهشَام بنِ عُروة وابنِ عُمَر وتلميذِه نافِعٍ ومَوطِنَ مالكٍ وابنِ إسحاق - نعم لا يخلو من اللهو زمانٌ أو مكان . ولكن الزعم لمجتمعٍ كان أمرُ الدين عليه أغلبَ أنه كان مجتمع انحلالٍ ، ذلك خطأ بلا ريب .

وفكاهةُ الحديث ، مهما يَكُنْ فيها من آسانِ الجاهلية ، مما هو ليس بِشرْكٍ بعد أن ذهبتْ دعوة الإسلام بكل شِرْكٍ ، ليس بفواحشَ ولا برفثٍ . ولذلك ما رووا خبر إنشاد بعض الفضلاء من السلف الصالح :

نُبئتُ أن فتاةً كنت أعشقها عُرقوبُها مِثْلُ شَهْرِ الصَّوْمِ في الطول

وإنشاد ابن عباس :

إن تَصْدُقِ الطيرُ نَنِكْ لميسا

ومع هذا قد أبى إحساس التحرج إلا ملامةَ عُمر بن أبى ربيعة على غَزَلِه . وكان الجيلُ الأول أوسع حلما وأرحب صدرا . فقد رووا أنه أنشد ابن عباس رضى الله عنهما رائيته فأقبل عليه وأعرض عن نافع بن الأزرق .

ورووا عن يزيدَ بنِ معاوية ، وما كان من صالِحي السلف ، أنَّه قال لأحدِ جنده وهو يستعرضهم لغزوةِ الحرَّة : تُرْسُ ابنِ أبي ربيعة خَيْرٌ من ترسك ، يعنى قوله :

فكان مِجَنِّيَّ دون من كنت أتَّقى ثلاثُ شخوصٍ كاعبان ومُعْصِرُ

وذكر صاحب أنساب الاشراف أن يزيدَ كان أمراً ذا عقدة . وقد كان من الجبابرة الطغاة بلا شك ، فاستشهادُه بما استشهد به من شِعْرِ عمر يدل على ما كان يُنَزِّلُه ذلك الشعرُ منْزِلَةَ الفكاهةِ والمُلَح .

ومع هذا فقد كان ابنُ أبي ربيعة صاحب مالٍ وتجارة [١] . وشعرُه الغزليُّ ما عدا في جملته التماسَ الراحةِ والأُنسِ من عناءِ سفر التجارة ، وذلك كان عَمَلَ أبائِه من عهد الجاهلية . وقوله :

هيهاتَ من أمةِ الوهّاب منزلنا ‏ ‏ ‏ إذا حَلَلْنا بسيفِ البحر من عَدن

شاهد في هذا الذي نقول به . وأمةُ الوهاب ابنته . ولا يعقل في نحو قوله :

قالت سُكَيْنَةُ والدموع ذوارِفٌ ‏ ‏ ‏ منها على الخدَّيْنِ والجلبابِ

ليْتَ المُغيريَّ الذي لم أَجْزِه ‏ ‏ ‏ فيما أطال تَصيُّدي وطلابي

أن تكون سُكَينة أو سَعِيدة [٢] قالت له ذلك وهي ممن أُجْمِعَ عليه مع الشرف أنهامن العقائل . وقد كان في القوم حُرِّيَة وقرب عَهْدٍ بالسذاجة البدوية المعدن ، إذ لا ينفك عربيٌّ مهما يكُنْ من أهل الحواضر من أن يكون مُتَحَلِّيا بفضائل البداوة ، ومهما يكن من أهل البادية أن تكون له صِلةٌ بالحواضر وهو قَوْلُ أبي حيان إنهم كانوافي باديتهم حاضرين .

ثم لا ننسى أَخْذَ عُمَرَ وجيلِه من أدبِ القرآن . وأحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قطع بأن أسْلوبَ الحوار من ابتكار عمر بن أبي ربيعة .

وفي معلقة عنترة حِوارُه مع حصانه حيث قال :

فازورَّ من وَقْعِ القنا بلَبانه ‏ ‏ ‏ وشكا الى بعَبْرَةٍ وتَحَمْحُم

لو كان يدرى ما المحاورةَ اشتكى ‏ ‏ ‏ ولكانَ لو عَلِمَ الكلامَ مكلّمي

---

(١) آية ذلك تردده بين الشأم واليمن . قال يذكر سفره الى الشام : -

قلت سيرا ولا تُقِيما ببُصْرى ‏ ‏ ‏ وحَفيرٍ فما أحبُّ حَفيرا

إنما قَصْرُنا إذا حَسَرَ السَّيْـ ‏ ‏ ‏ ـرُ بعيرًا أن نستجِدَّ بعيرا

فهذا شعر تاجر . وقال يذكر صنعاء وحمّى أصابته بها : -

لعَمْرُك ما جاورْتُ غُمْدانَ طائعا ‏ ‏ ‏ وقَصْرَ شَعُوبٍ أن أكون به صَبَّا

ولكنَّ حُمّى أضرعتني ثلاثةً ‏ ‏ ‏ مُجَرَّمةً ثم أستمرّت بنا غِبَّا

شَعوب جبل صنعاء وغُمْدان قصرها .

(٢) زعم أبو الفرج أن البيت أصله قالت سعيدة وهي من عقائل قريش وغيره المغنون الى سكينة .

وفي كلمة زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعُرّي أفراسُ الصبا ورواحله

وفي معلقته المشهورة حديث حوارٍ وأخبار ، وذلك في مثل قوله : « أمن أم أوفى دمنة لم تكلم » . كذلك في معلقة امرئ القيس من الحوار ليس بخارج عن هذا النطاق

وقال عبد الله بن سلمة الغامدي من شعراء المفضليات :

ولم أرَ مثلها بسُباف لُبْنٍ ... يُشَبُّ لنارها كرم وطيب

جلستُ بها أثني خريفةَ وقالت ... هَنُونَ أجُنَّ منشأ ذا قريب

فإن الشيبَ أسلمني فمن يبالي ... ويصبح جفنه ممّا قد يشيب

قولها هَنُونَ : أي يا هؤلاء ، يا رجال ، أجُنَّ صاحبكم هذا والحوار في القرآن كثير .

وحديث النساء جاء في سور من القرآن — منها سورة يوسف وفيه قول امرأة العزيز : « وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك » وقولها : « ما جزاء من أراد بأهلك سوءًا » وهو من باب مكرهن وقول النساء — قال تعالى : « وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبًّا » وهذا بعض الأمثلة من سورة يوسف ، بله أحاديث يوسف وإخوته وأبيهم عليهم السلام وسيدة العزيز والملك وصاحبي السجن . وفي سورة هود : « يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخًا » وحوار سيدنا لوط وسيدنا شعيب وسائر الأنبياء ولا سيما حوار موسى وفرعون عليهم السلام أجمعين وخبر ابنتي شعيب : « قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء الآية » — « فجاءته إحداهما تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا الآية » — « قالت إحداهما يا أبت استأجره إن خير من استأجرت القوي الأمين الآية » وسورة مريم وسورة الإسراء وسورة الفرقان وسائر القرآن فيه عجز من الحوار بين الرسل وقومهم وبين غير ذلك مما قصه علينا الكتاب الحكيم — فالمسلمون في صدر الإسلام كانوا أسرع شيء إلى احتذاء نهج القرآن والتأثر ببلاغته وأساليبه ، فنسبة استعمال الحوار إلى عمر أنه ابتكره ، حتى على تقدير التسليم أن شعراء الجاهلية

لم يكونوا يستعملون الحوار ، غير الصواب . هذا مع علمنا أن الجاهليين كما قدمنا كانوا يعرفون الحوار وهو في أساليبهم كثير لا يتجشّمه تجشماً في المَثَل والاثنين وحسبك المقامات دون سواها (١) .

وقال كعب بن زهير وهو قبل عمر :

تسعى الوشاةُ جنابيها وقولهم ... إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول
فقلت خلّوا سبيلي لا أبا لكمو ... فكل ما قدّر الرحمن مفعول

وقال النجاشي الحارثي وحاسبه عمر رضي الله عنه على [illegible] ليلة مات عمر رضي الله عنه :

وما سُمّيَ العجلانُ إلا لقولهم ... خُذِ القعبَ واحلبْ أيها العبدُ واعجلِ

وقال الشمّاخُ في الحلفة التي حلفها زمنَ أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه :

يقولون لي يا احلِفْ ولستُ بحالفٍ ... أراوغُهم عنها لكيما أنالها

وقد أنشد سُحَيْم بأبيته عُمَر بن الخطاب رضي الله عنه [illegible] :

أشارتْ بمِدْراها وقالت لتربها ... أعبدُ بني الحسحاسِ يزجي القوافيا
رأتْ قَتَبِيّ رثّاً وسحقَ عمامة ... وأسودَ مما يملك الناسُ عاريا

فقوله أشارت بمدراها ، كأنه من كلام أصحاب الغزل قديم ، وقد جاء به عمر حيث قال :

أشارت بمِدْراها وقالت لتِرْبها ... أهذا المغيريُّ الذي كان يُذْكَر

---

(١) قال ابن رشيق في العمدة : ومن محاورات امرئ القيس التي اتسع فيها وقال [illegible]

[illegible]

وأخذه ابن أبي ربيعة وهو من المشهورين في هذا النحو الحواري قيا — ص ٤٢ طبع تونس سنة ١٦٢٢م تحقيق الشاذلي بويحيى وأورد ابن رشيق قول ابن أبي ربيعة وشاهده الذين البيتين ا هـ .

أو يكون عمر قد أخذه من عبد بني الحسحاس . وأخذ البيت الذى يليه أيضا في قوله :

رأت رَجُلاً أما إذا الشمْسُ عارضت فيَضْحى واما بالعشيِّ فيَخْصَر

وقد هزِئ نافعُ بن الأزرق من قوله هذا حيث قال : « فيَخْزَي وأما بالعشي فيَخْسَر » فرد عليه ابن عباس رضى الله عنهما مقالته ثم يقول سحيم :

يُرجِّلْن أقواماً ويتركن لِمَّتي وذاك هوانٌ ظاهر قد بداليا

أي كما نقول الآن تفرقة عنصرية

فلو كُنْتُ وَرْداً لَوْنُه لعَشِقْنَني ولكنَّ ربي شانَني بسواديا

فما ضَرَّني ان كانَت أمِّي وَلِيدةً تَصُرُّ وتَبْرِي باللِّقاح التَّوادِيا

والتوادِي عيدان تُبْرَى وتُشَدُّ على أخْلاف الناقة لئلا تُرْضَع هكذا في شرح أبى عبيدة عن نِفْطوية تَحقيق الميمني [النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة سنة ١٣٦٩هـ]. وكأن أبا العلاء ما أرادَ إلا الإشارة الى هذا البيت حيث قال :

توَى دَيْنٌ فى ظَنِّه ما حَرائِرٌ نَظائِرُ أمٍ وُكِّلتْ بتوَادِي

وهذا البيت في أبيات وقف عندها الدكتور طه حسين رحمه الله في كتابه النفيس « مع أبي العلاء فى سجنه » .

وما انفرد عُمَرُ بين أصحاب الغزل المعاصِرين له بالْحِوارِ حتى يُنَصَّ عليه بابتكارٍ فيه ليس لغيره فيه مِثْلُ نصيبه . جَمِيلٌ ، معاصِرُ عمر الذى يُقْرَنُ به في باب الغزل ، وله مذهب من الصبابة يُوازِنُ الموازِنُونَ بينه وبين مذهب عمر ، يُكْثِرُ من أساليب الحوار في عُذرِيَّاتيه العاطفيات ، من ذلك قوله :

يقُولونَ جاهِدْ يا جَميلُ بغَزوَةٍ وأيَّ جِهادٍ غَيْرَهن أُريد

لكل حديثٍ بَيْنَهُنَّ بشاشةٌ وكلُّ قتيلٍ بَيْنَهُنَّ شهيد

إذا قُلْتُ ما بي يا بُثَيْنَة قاتلى من الحُبِّ قالت ثَابِتٌ ويزيد

وإن قُلْتُ رُدِّي بَعْضَ عَقْلِى أَعِشْ به بُثَيْنَةَ قالت ذاك مِنك بَعيد

وقوله :

ولربَّ عارضةٍ علينا وَصْلها بالجدِّ تمزجه بقَوْلِ الهازل
فأجَبْتها فى الحبِّ بَعْد تَستُّرٍ حُبّى بُثَيْنَة عن وصالِك شاغلى
لو كانَ في قَلْبِى كقَدْرِ قلامَةٍ فَضْلاً لزرْتُكِ أو أتتْكِ رسائلى

هذا وقد سبقت منا الإشارة الى شعر الفرزدق الذي يسخر فيه من مذهب الشعراء في مغامرات الغرام والرائية التى أولها :

ألا من لشوقٍ أنت بالليل ذاكره

فذّة فى بابها وقد ذكرنا منها قطعة صالحة في باب حديثنا عن البحر الطويل في الجزء الأول .

وقد جاء بلون من مذهبه هذا في الفائية

عزفَت بأعشاشٍ وما كدت تعْزِفُ وأنكرتَ من حَدْراءَ ما كنت تعرف

أو لعل هذه الفائية أسبق . وقد زعم فيها أن المحبوبة محجوبة في قصر دونه الحراس بأيديهم الرماح والسيوف والدرق وعندهم كلاب ضاريات – وما أحسبه كذب من نسب الفرزدق الى نوع من الجُبْن ، وله أخبار فى خوف الكلاب ، من ذلك خبره إذ مر سكران فحيا الكلابَ يظنها أناسا وقال :

فما ردَّ السلامَ شيوخ قومٍ مررت بهم على سِكَكِ البريد
ولا سِيَما الذي كانت عَلَيْهِ قَطِيفَةُ أُرْجُوانٍ في الْقُعود

ومن ذلك خبره مع الذئب :

وأطْلَسَ عَسَّالٍ وما كان صاحبا دعوتُ بنارى مَوْهِنًا فأتانى

ولعله كان كلبا لا ذئبا .

قال في الفائية :

فكيفَ بمَحْبوسٍ دعاني ودونه دُروبٌ وأبواب وقصرٌ مشرف

أن له شرفات — كقوله الأسود بن يعفر : « والقصر ذي الشرفات من سنداد »

وشهب لفاعم راكزين رماحهم ... ولهم فرق تحت العوالي مسقف

تأمل جمال هذه الصورة . وهؤلاء الحراس من جنود الروم والصقالبة

ومضارِبةٍ ما مر إلا اقتسمنه ... عليهن خوّاض إلى الطِّنْءِ مِخْشَف

الطِّنْءُ بكسر الطاء وسكون النون أي هوى النساء ونحوه والفجور . مِخْشَف بكسر الميم كمنبر أي ختّال نياب يتخشف أي يدخل في الشيء كالثعبان والخشفة بالتحريك في ما ذكره صاحب القاموس [illegible] دبيب الثعبان [illegible] نفس المعنى . وسياق البيت ما مر [illegible] عليهن امرؤ [illegible] إلا [illegible] منه [illegible] .

ولقد [illegible] ... [illegible] من القصر المشرف المطرف

وإذ هي بعيدة المنال كل هذا البعد فلا سبيل إليها إلا بخوارق الطبيعة . من ذلك الدعاء . تأمل هذه الشيطنة في الفكاهة ، أن يبتهل [illegible] ويدعو الله في أمر هو إثم تحرجا باسم النبي :

[illegible] ... [illegible]
[illegible] ... [illegible]

ويتمنى الفرزدق في مقابلة ذلك أن يرسل الله على عيني بعل محبوبته العمى ثم يقدم هو عليها [illegible] — أو كما قال :

فيا ليت [illegible] ... أراها وأدنو لي مرارا فأرشف

ولا يخفى أن الفرزدق ههنا لا يخلو من القصد والتعمد إلى السخرية من بعض جوانب المجتمع في عصره ، كالذي فعله أبو العلاء بعد زمان في نحو قوله :

لو كان لي أمر يطاوع لم يبن ... ظهر الطريق بك [illegible]
وقصت به الوجناء وهي كأنها ... [illegible] على [illegible] تهجم
ويقول ما [illegible] واسم أهل [illegible] ... بالغيب [illegible] في الغيوب أترجم

وهي في الأزهريات.

ثم تمنى الفرزدق أن يكونا هو وصاحبته بعيرين ، كلاهما به عَرٌّ يخاف قِرافُه على الناس ، والعَرُّ الجرب ويمضي تأويل هذا من قوله :

كلانا به عَرٌّ يُخافُ قِرافُهُ ... على الناسِ مَطْلِيُّ المساعرِ أخشفُ

بأنه يعني أهل الناس تخالهما يطردان خِمارًا من أجل ذلك

بأرضٍ خلاءٍ وحدَنا وثيابُنا ... من الرَّيطِ والديباجِ دِرعٌ ومِلحفُ

أي بدل الريط والديباج نلبس الخشن من الثياب ربما تدرّع هو به وملحفة الأجرب أثناءه أو تلتحف كلانا به . وقوله « ثيابنا » يعني ثيابها الخز مكان الريط والديباج إذ كلا هذين أشبه بحال ترفها الآن ولا تخفى الابتسامة والضحك في "نا" من قوله ثيابنا اللهم إلا أن يكون يشير إلى معنى قوله : « حلل الملوك لباسنا في أهلنا » واستبعده ويذهب بشطر الفكاهة . وقد عاد فوصف أنفسهما بشريين بعدما كانا بعيرين . ثم جعل شرابهما خمرًا سلافةً قرقفًا تمزج بأبيض من ماء الغمام . وجعل زادهما لحم حبارى . وجعل لهما صاحبًا من الوحش كنمر القتال الكلابي وكان له مُصاحبا ، يأنسهما ويتألفانه – وهو بازٍ لأن الحبارى يصيدها البازي أو نحوه ، وهو قوله :

ولا زادَ إلا فضلتانِ سُلافةٌ ... وأبيضُ من ماءِ الغمامةِ قرقفُ

وأشلاءُ لحمٍ من حُبارى يصيدُها ... إذا نحنُ شئنا صاحبٌ متألِّفُ

وقد أعجب كُثَيِّرًا مذهبُ الفرزدق هذا فتمنّى كأمنيته إلا أنه لفرط صبابته نسي أن يجعل أنفسهما إنسانين ، كأنما يريد أن يزيد على معنى الفرزدق بالتمسك بصورة البعير الذي تمنى أن يمسخاه هو ومحبوبته وهي أبياته التي يقول فيها :

أيا ليتنا كنا بعيرين لا نرِدْ ... على منهلٍ إلا نُشَلُّ ونُضرَبُ

وقصيدة جرانِ العَوْد الفائية تنظر بطرف إلى فائية الفرزدق هذه ويتطرّف إلى رائية عمر.

وبائية الحسحاسي ومذهب المجازفة الذى عند أمرىء القيس وألم أبو العلاء الى أخْذِ جران العود من سحيم في رسالة الغفران حيث قال - يسند القول الى ابن القارح الوهمي ويصف جرانا بالإحسان في القريض : « ويقول لبعض القيان أسمعينا قول هذا المحسن إلخ » - وأورد الأبيات الثلاثة : -

حملْنَ جرانَ العوْدِ حتى وضَعْنه بعلياءَ في أرجائها الجن تَعْزِف

وقوله حملن ينظر الى خبر خِدْرِ عنيزة كما ينظر الى بعض خبرابنة عجلان وجعل الجن تهتف بالصحراء كناية عن خُلُوِّها كل الخلوّ فلا يراه معهن أحد :

وأحْرزْنَ منَّا كل حُجْزَةِ مِئْزَرٍ لهنَّ وطاح النوفليُّ المزخرفُ

فالنوفليُّ هنا خِمارٌ كن يتقنَّعن به . وقوله واحْرزْن ، نظر إليه ، لا أرتاب فى ذلك ، أبوالطيب حيث قال :

إنِّي على شَغَفي بما في خُمْرِها لأعفُّ عمَّا في سراويلاتها

فِعيبَ عليه كما تعلم قوله « سراويلاتها » . والذى صنع أعفُّ مما صنع جران العود ، لأنه قد مدَّ يده كما ترى :

وقلْن تمتع ليلةَ النأْيِ هذه فإنَّك مرجوم غدا أو مُسَيَّف

وقال أبوالعلاء : « وهذا البيت يروى لسحيم » فهذا إلماعه الى أخْذِ جران من سحيم وهو إسلامي والرَّجْمُ حكم المحصن إذا زَنى ووجدتُّ في بعض الكتب أن جران العود جاهلي وهذا خَطأٌ منشؤه من قِلَّة تحقيقٍ أو وَهْمٍ وجرانُ العَوْد عُقَيْليٌّ اسلاميٌّ اسمه المستوردُ بن الحْرث وقيل عامِرُ بن الحَرْث النميريُّ وهذا جاهِليٌّ فمن هنا مصدر الوهم والأول قول الصّحاح والمُزْهِر وعليه الزَّبيدي شارح القاموس .

وقوله أو مُسَيَّف البيت فالسيف من ذى غيرة لا يريد الفضائح فيجلله السيف . ويغلب على الظن ، وهو الصواب ان شاء الله أن نسبة هذا البيت الى سحيم وَهْمٌ أصله خبر مقتل سحيم وهو أشبه أن يكون جاريا مجرى الفكاهة حاكَى به جران مذهب الفرزدق .

ونأمل أن نورد من هذه الفائية أبياتا ، عندما نعرض إن شاء الله لذكر شيء من حائيته التي سُمِّيَ بها جران العود . وكلتاهما فى ديوانه المطبوع .

وقد استمر بالشعراء القول على مذهب المجازفة فى باب الغزل الي زماننا هذا - وربما جيء به على سبيل الإشارة كما فى قول أبي الطيب :

وقد طرقْتُ فتاةَ الحيِّ مرتديا ... بصاحبٍ غيرِ عِزْهاةٍ ولا غَزِلِ
فظلَّ بَيْنَ تراقِينا ندفِّعُه ... ولَيْسَ يَعْلَمُ بالشكْوَى ولا القُبَلِ

يعنى السيف ويكنى بهذا عن الفتوة والعفاف

وقال الطغرائي :

إنى أُريد طُروقَ الحيِّ من إضَمٍ ... وقد حَمتْهُ حُماةٌ من بَنِي ثعل

وفي أوائل هذا العصر تَجِدُ منه فى شِعْرِ محمود زناتي وفي بعض شعر محمد سعيد العباسي رحمهما الله .

ومن تأمل بعض قطع الشعر الحديث أو ما يقال له الحديث جدا ، أحسَّ أنفاس أسلوب المجازفة القديمة فيه أيضا .

ورحم الله أحمد شوقي حيث يقول :

دَخَل الكنيسةَ فارتقبْتُ خروجه ... فأتيْتُ دون طريقه فزحمته

فهذه الفكاهة فيها لون سوقيّ ولا يخفي أن الشاعَر أراد به حلاوة القول - وقول العقاد رحمه الله ، وقد ذكرناه في الجزء الأول :

ويا لَيْلَتِي لما ظفرْتُ بقربه ... وقد ملأ البدْرُ المنيرُ الأعاليا

فيه نظر الى الأصل الذى قدمناه . وقد نبهنا أن الحديث في هذا الباب مما يطول فنكتفى بهذا القدر ، ومتي عنَّ داع من بَعْدُ الى ذكر شيءٍ ذي بال منه جئنا به فى موضعه إن شاء الله وبه التوفيق

هذا والأبيات [illegible] التي هو الذي [illegible] وهو يصف [illegible] :

[illegible]	[illegible] أمام القوم بدرا
ثم سارت [illegible]	[illegible]
وأشارت [illegible]	[illegible]
نما يقلبه كأنه [illegible]	ويخفيه كأن في يديه فتسترا
من [illegible] التي فرطوه	يغنيه في القلب من تلظيه جمرا

ويحاكي النمط هنا في الأبيات [illegible] على النساء ، على أنه - ولا أبغي تعقيبا على ابن [illegible] أن [illegible] هذا الموضع ويكفي أدب ابن رشيق حيث قال في باب [illegible] أن التسليم له والرجوع إليه أحزم ! — غير أنه أشبه بهذه الأبيات أن تكون من الغزل العذري على مذهب ابن أبي ربيعة ولعلها له فهي في ديوانه على أن نسبتها [illegible] أقوى عندنا شهادة — وأسلوب الأبيات كأنه متأخر عن زمان عمر ناظر إليه وإلى نحو قوله في الدالية :

ليتك شفنا أنبي [illegible] ما تعد	وشفيت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة	إنما العاجز من لا يستبد
زعموها سألت جاراتها	وتعرت ذات يوم تبترد
أكما ينعتني تبصرنني	عمركن الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها	حسن في كل عين من تود
حسدا حملنه من أجلها	وقديما كان في الناس الحسد

قوله « وأشارت إلى تسليم أبويا » ينظر إلى « زعموها سألت جاراتها » وإلى « أشارت بمدراها » فهذا الذي يرجح أن هذا القول لأحد المتأخرين عن زمان عمر قليلا يحاكيه به

والله تعالى أعلم والذي من حاقّ المُلَح نحو :

أيا سُحارِ طَرِّقي بخَيْرِ وطَرِّقي بخُصْيَةٍ وأيْرِ
ولا تُرِينا طَرَفَ البُظَيْرِ

ونحوه :

وشيخةٍ ليست كشَوَى الفَيْشِ	قد مُلِئَتْ من خَرَقٍ وطَيْشِ
إذا بدت قلتَ أميرُ الجيشِ	من ذاقها يعرفْ طعمَ العيشِ

وكل هذه من الحماسة والباب ملئ مما هو من هذا المجرى وهو في كتابة الجاحظ كثير.

والذي نسميه أنه الضرب الرابع من باب الغزل هو ما قَصَد فيه الشاعر إلى إمتاع سامعه بحديث مكشوف عن النساء " والجنس " . وفي باب المجازفة مقارَبة لهذا إذ المجازف مقدم على إلقاء ممنوع "خَوّاضٍ إلى الطَّنَنِ" كما قال الفرزدق . غير أن الحبَّ هو دافعه :

وكذاك الحبُّ ما أشجعَه يركبُ الهولَ ويعصي من وَزَعْ

غير أن ثَمّ باباً من أبواب الغزل ، فيه المطلوبة بَغِيٌّ أو تراد لبِغاءٍ ، والرسول قوادة أو ما يماثلها . وقد وصف هذا الضربَ الفرزدقُ في شعره حيث قال :

سيبلغهنّ وحيُ القولِ عنّي ويدخلُ رأسَه تحت القِرامِ

والقِرام من أستار خُدور النساء ذكره لبيدٌ في معلقته « زوجٌ عليه كِلّةٌ وقِرامُها » وهنا يتحدث الفرزدق عن رسول قوادٍ

أُسَيِّدٌ ذو خُرَيِّطةٍ نهاراً	من المتلقِّطي قَرَدِ القُمامِ
فقلنَ له نُواعِدُه الثريا	وذاك عليه مرتفعُ الزِّحامِ

أي ذلك وقت انصراف الناس وارتفاع زحامهم من مجالسهم ونحوها

خَرجْنَ اليَّ حينَ لَبِسْنَ لَيْلاً وهُنَّ خوائِفُ قَدَرَ الحِمام
مَشَيْنَ اليَّ لم يَطْمَثْنَ قَبْلِي وهُنَّ أصَحُّ من بَيْضِ النعام

خص بيض النعام لأنه تُشَبه به العذارى

فبِتْنَ بجانبيَّ مُصَرَّعات وبِتُّ أفُضُّ أغْلاقَ الختام

يُحكى عن أحد أمراء الطوائف بالاندلس أنه جامع مائتي جاريةٍ في لحافٍ واحد ، فعلّه أراد أن يَجْعل حقيقةً ما جاء به الفرزدقُ على سبيل المفاكهة . وقد جاءت هذه الأبيات في نَسيبِ قصيدة مدح بها هشامَ بن عبد الملك ، فكأنَّ هشاما كان يطربه أو يسره هذا القَرِيّ من الملح . ويشهد على صِحّة هذا الحدْس أبياتُ أبي النجم وكان ممّن يُؤْذَنُ له على هشام:

عُلّقْتُ خَوْداً من بَناتِ الزُّطِّ كأنَّ تحت دِرْعِها المُنْعَطِّ
إذا بدا مِنْها الذي تُغَطّي شَطّاً رَمَيْتَ فَوْقَهُ بِشَطِّ
لم يَعْلُ في البَطْنِ ولم يَنْحَطِّ
فيه شفاءٌ من أذى التَّمَطّي كهامةِ الشَّيْخِ اليماني الثَّطِّ

أي القليل شعر اللحية أو شعر اللحية والحاجبين

وقد كان هشام ذا عقدة وحزم . والأُنْس الى فكاهةِ إحماض الشعر مما لا يوقع في مذمة ان شاء الله .

وأحسب أن جِرانَ العَوْدِ حاكي الفرزدق في صِفَةِ رُسلِ غرامه حَيْثُ قال في الفائية :

يُبَلّغُهنَّ الحاجَ كُلُّ مُكاتَبٍ طويلِ العَصا أو مُقْعَدٌ مُتَزَحّفُ
ومَكْمونَةٌ رَمْداءُ لا يَحْذَرونَها مُكاتَبَةٌ تَرْمي الكلاب وتَحْذِفُ

طويلُ العصا أي أعْمَى يتحسس بعصاه . مكمونةٌ : ردئية العينين قبيحة مَنْظِرهما بحُمْرة فيهما ونحوها .

هذا وقصيدة الأعشى : « ودِّعْ هُرَيْرةَ إنَّ الركبَ مرتَحِلُ » المعلقة فيها نفس من ملحات "الجنس" حيث قال :

قالت هريرةُ لما جئت زائرَها   وَيْلِي عليك وَوَيلِي منك يا رَجُلُ

ولأمر ما قيل هذا أخنث بيت قالته العرب .

وقولهم الإحْماض من نَعْتِهم الإبلَ أنها أخَلَّت وأحْمَضت قالوا والخُلَّة بضم الخاء لها كالخُبْزِ والحَمْضُ كالحَلْوَى وقولهم الإحْماض من عبارات المُحْدَثِين أي تَحْلِيةُ الحديث بالجنسيات وما أشبه . وهو عند الأعشى كثير نحو قوله :

وأمتَعْتُ نَفْسِي من الغانيا   تِ إمَّا نِكاحاً وإمَّا أزُن
ومن كُلِّ بَيْضاءَ رُعْبُوبَةٍ   لها بَشَرٌ ناصِعٌ كاللَّبَنْ

وقال في مدحته سلامةَ ذا فائش :

ومِثْلِك مُعْجِبَةٍ بالشَّبا   ب صَاك العبيرُ بأجْسَادِها
تسدَّيْتُها عَادِنَيْ ظُلْمَةٍ   وغَفْلَةِ عَيْنٍ وإيقادِها

أي عادِنَيْن أي مقيمين وكائنين في ظُلْمَةٍ وفي غفلة من عين رقيب تَرى وإيقادِ نارٍ تكشف أمرنا .وهذا كما قال عمربن أبي ربيعة من بَعْدُ : « وأُطْفِئَتْ مصابيحُ شُبَّت بالعشيِّ وأنْوُر » ويجوز أن يتضمن معنى إيقادِها هنا نار الهوى والأول أوضح وأيسَرُ وأقْرَبُ . تسدَّيتها أي أصبتَها يريد الوطء .

فبتُّ الخليفةَ من بَعْلِها   وَسَيِّدَ "تَيّا" ومستادِها

أي سيدها وَسَيِّد سيدِها وأخذ من قول امرىء القيس « فمثلِك حُبْلَى » ومن قول : «يغطُّ غطيط البكْرِ» ، إلا أنه سلك به مسلك الاحماض وأما امرؤ القيس فإنما ساق ما ساق في مَعْرِض التذكر وانفعال الهوى فجاء قوله لا مجيء ما يريد به إمتاعَك به ولكن ما يريد به إراحةَ نَفْسه ، وهذا سبيلُه العظةُ والحكمةُ ، فمن عابه بالفُحْش عابه من هذا الوجه فتأمل .

وقد رأى قُدامةُ ألاَّ يعيبَه وأحسِبُه أصاب في الجُمْلةِ إلا في التفصيل لأنه احتجَّ بقصة

الخشب والنجار أنه إذا كان حاذقا لا يضيره أن يكون الخشب رديئا ويُعترضُ على هذا بأن رداءة الخشب قد تقيد جودة الصناعة أو تكونُ فيها مَوضِعًا للعيب .

والأعشى أرادَ إلى مَحْض الإضحاك ولهذا فاكهه أبو العلاء في الرسالة بمقال لبيد : «سبحانَ اللهِ يا أبا بصيرٍ ، بعد إقرارك بما تعلمُ غفر لك وحصلت في جنة عدن إلخ » [ص ٢١٨]

وكأنّ الأعشى قد سبق الفرزدقَ إلى أسلوب الفكاهة والضّحك من قصة المغامرة الغرامية « تجاوزت أحراساً وتلم جراً » في نحو قوله :

ولقد أطفتُ بخاصرٍ   حتى إذا غسلت ثيابه

وإنما تغسل مع الظلام

وصفاً قبيرٌ كان يمـ   ـنع بعض بغيةِ ارتقابه

صفا أي مال ، وهذا كقول عمر "وغابَ قُميرٌ كنت أرجو غيوبه" وهو كثير ما يشبهه في الغزل .وتكسر نون تنوين الفاء فتصلها براء "ارتقابه" لإقامة الوزن .

أقبلتُ أمشي مِشيةَ الحـ   ـشيانِ مزورًا جنابه

الحشيان صاحب الربو – مزوّرًا جنابه أي مائلا وهذا كقول عمر من بعد "وشخصي خشية القومِ أزور" – ويروى هنا « الخشيان » بالخاء المعجمة كما بالمهملة .

وإذا غـــــزالٌ أحـــــورُ الـــــ   ـــعينين يعجبني لِعابه
حســـن مقلـــد جيـــدِها   والنحر طيبة ثيابُه
غـــراء تسبيـــح زولـــه   والكف زينها خضابه

ومن هنا يبدأ أسلوب الفكاهة أوضح ، على أن نفسه في ما تقدم لا يخفى :

[illegible]   [illegible] شبابه
[illegible]   خدرت مع الطرفاء غابه

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

من هذا [illegible] :

[illegible]

[illegible]

وقد ذكرنا رائية الوضاح :

قالت ألا لا تلجن دارنا ... إن أبانا رجل غائر

فمن شاء زعم أن نفس الأعشى هنا هو نفس [illegible] فيجب أن يكون ذلك ومن جاهلي ويزعم أن هذا من كلام الأعشى متحول على مذهب عمر ووضاح اليمن . ولكن لأزم القائل بهذا القول أن ينكر قول [illegible] حيث يقول :

فرشت لها صدري فزل عن الصفا ... به جؤجؤ عبل ومتن مخصر

وقوله : « [illegible] » والذين [illegible] هذا هم [illegible] الذين شكوا في « إن بالشعب الذي دون سلع » فإن لم ينكره ، فحسبه هذا [illegible] والإسلاميون إليه نكلوا . وإن أنكره شك في التقسيم من كانوا يعرفون الأعراب بين ما هو مصنوع وما هو لين وما هو بين بين وما هو جزل أو رث :

وليس يصح في الأفهام شيء ... إذا احتاج النهار إلى دليل

ونلفت القارىء الكريم الى قول الأعشى في باب فخره الغزلي :

ولو انَّ دون لقائها ذا لِبْدةٍ كالزُّج نابُهْ

والزُّجُّ بمنزلة السِّنان غَيْرَ حاد الحرف ، فى طرف الرمح الآخر بضم الزاي

لأتيْتُه بالسَّيْف أمْــــشِي لا أُهَدُّ ولا أهَابُهْ

فإن بعد هذا قوله على مذهب الوثب :

ولِيَ ابْنُ عم ما يَزا لُ لشِعْرِه خَبَباً رِكابه

فقوله لا أهابُه يلائم هذا كما ترَى . واليه نظر البحترى حيث قال في ابن الرومي :

شـــــاعـــــرٌ لا أهـــــابُــــهُ نَــبَــحَــتْــنِــي كِــلابُــهُ
إن مـــــــن لا أعِـــــــزُّه لـــــعـــــزِيـــــزٌ جَــوابُـــه

وكان البحترى بشعر الأعشي صحيحِه ومنتحله عالماً

هذا وقد وصف الأعشى الفؤاد والفتاة – (واليه نظر الفرزدق في ما فاكَه به هشاما) في البائية العذْبة التى أولها

أوَصَلْتَ صَرْمَ الحَبْلِ من سَلْمَى لطول جِنابها

وقد أورد المعري ما جاء كالرفث منها على لسان النابغة الجعدي يحاجُّ به الأعشى ويزعم له أو كما قال « فأقْسِمُ ان دُخولَك الجَنَّةَ من المنكراتِ » ومن شواهدِ عدم استحقاقه الجَنَّةَ أبياتٌ من هذه القصيدة .

وكأنَّ أمر المتعات الحرام على مَنْهَج واحدٍ منذ بدء ذلك في الخليقة :

ولقد غَبَنْتُ الكاعبا تِ أحُظُّ من تَخْبابها

بالخاء المعجمة وما أشبه أن يكون بالحاء لِشَبَهِهِ بِسَيِّرِ المعنى وسياقه أي أجِدُّ الحظوة من محبتها . وتخبابها أي مخادعتهن هنا وله وَجْه كما ترى ويناسب ذكر الخيانة بعده :

وأخُــون غَــفْــلَــة قَــوْمِــهــا يَمْــشُــون حَــوْلَ قِــبَــابِــهــا
حَــذَرًا عــلــيْــهــا أن تُــرَى أو أن يُــطَــافَ بــبــابِــهــا

ولكنه ليس مجازفا يتجاوز هؤلاء : « عليَّ حراصا لو يُسِرُّون مقتلى » - إنه مخادع مخاتل صاحب ريبات ومكايد :

فبعَثْتُ جِنيًّا لنا يأْتِي برَجْعِ جوابها

الجنيّ أراد به القوَّاد يقصد الى معنى تَمَرُّده . وقد عكس الفرزدق الصورة فجعله كالمجْنُون أو الأَبله وذلك من أجل ما كانت تقتضيه طبيعةُ المجتمع الاسلامى أن يحترِسَ مِثْلُه وأن يُحْتَرسَ منه ، وأن يَبْدُوَ من كان على مثاله أنه من غَيْرِ ذوِي الإِرْبَةِ . وقد منع رسول الله صلى الله عليه وسلم هِيتاً من الدُّخول على الحُرَم لمَّا سمعه يَصِف عند أُمِّ سلمة رضى الله عنها بادِيَةَ بْنَةَ غيْلانَ أنها تُقْبِلُ بأرْبَعٍ وتُدْبِرُ بثمانٍ والحديث فى الصحيح .

جعل الفرزدق مَجْنُونَه أو أَبْلهه أُسَيِّد [تصغير أسود] مبالغةً فى تهوين شأنه ، ذو خُرَيِّطة [تصغير خريطة يَضَعُ فيها ما يصيب من القُمَامات] من المُتَلقِّطى قَرِدِ القُمَام ، أى يتلقَّطُ قَرَدَ القُمَامِ أى النفايات التى في القُمَامَاتِ ، ومثل هذا يُرْثَي لحَالِه ولا تَحُومُ حوله تُهَمَةٌ واحترس أَبُو فِراسٍ بقوله نهارا - أى هذه حاله فى النهار أما في الليل فهو شَيْطانٌ رجيم - جِنّي كجِنّي الأعشى .

فمشَى ولم يَخْشَ الأنيـ ـسَ فزارَها وخلا بها

لأنه - بِحُكْمِ جِنِّيَّتِه - يقدر على التَّخفِّى والجنُّ لا يراهم الإنس ولا يخافون من الإنس «إنه يراكُم هُوَ وقبيلُه من حَيْثُ لا تَرَوْنَهم » [الأعراف]

فتنازعا سِرَّ الحديـ ـثِ فأنكرت فنزا بها

أي أنكرت ما قاله ولم تَرْضَه فوثب بها فى المكر وثبا

غَضْبُ اللِّسان مُتَقِّنٌ فَطِنٌ لما يُعْنَى بها
صَنَعٌ بلِينِ حَديثِها ....

عضْبُ اللسان ، أى فى لسانه حدة ، ولا يكون هكذا إن لم تكن هاته التى يتحدث اليها

بينه وبينها ما يجعله يستطيع ذلك ، وقوله : « فتنازعا سرَّ الحديث » يدل على هذا .

«صَنَعٌ بلِينِ حديثها » لأن النساء لا بدَّ معهن من المياسرة . بل - والحقُّ أحقُّ أن يقال- إن المياسرة مما تُؤْسَرُ به قُلوبُ البشر رَجالٍ أو نساءٍ . ولصناعة سِحْرِ حديثه إليها ورِقَّته لانت اليه

صَنَعٌ بلِينِ حديثها فدَنَتْ عُرَى أَسْبابها

أخذ هذا من قول امرىء القيس : -

وصِرْنا الى الحُسْنَى ورقَّ كلامُنا ورُضْتُ فذلَّت صَعْبَةً أيَّ إذْلال

إلا أنَّ امرأ القَيْس أورد قوله مَوْرِدَ المودّة وذكريات الحُب ، وهذا أقرب الى باب الحكمة وداخل في التأمل كما تقدم ذكره .

قــالَــتْ قــضَــيْــتَ قَــضِــيَّــةً عَــدْلاً لــنــا يُــرْضَــى بــهــا

فــأرادَهــا كَــيْــفَ الــدُّخــو لُ وكَــيْــفَ مــا يُــؤْتَــى بــهــا

في المطبوع من مختار الشعر الجاهلي " لها " ولو كان ذلك صحيحا لأشار اليه أصحاب القوافي فقد تفطَّن بعضهم الى أن نحو " لؤْلؤها " لا يجوز مع « يكْلؤُها » لأن التخفيف للهمزة عند من يخفِّفها قد يوجد اختلافا وقد نبَّهوا على مثال :

يا نخْلَ ذاتَ السِّدْرِ والجداوِلِ

تطاولي ما شئت أن تطاولي

لمكان اختلاف حركة الواو - فالوجه ههنا « يُؤْتَى بها » إن شاء الله .

في قُبَّةٍ حمراءَ زيـ ـنها ائتلاقُ طِبَابها

الطِّباب الحواشي والكلمة معروفة عندنا في الدارجة يجعلون الطّاء عندنا تاء ومنها "تبابَة البروش وتَتّبِيبها" والبروش أبْسِطَةٌ تصنع من سَعَفِ الدَّوْمِ واحدها بِرِش بكسرتين - هذا في الدارجة .

ودنا تسمّعه إلى ما قَالَ إذ أوْصَى بها

هذا لما عادَ الفاجِرُ يُخبِر بما أصاب مَن نَجاحٍ ويُوصِي الشاعرَ بالفتاة ، أنها بِكْرٌ أو كالبكر فينبغي أن تُؤخَذَ برفق :

إن الفتاةَ صَغِيرَةٌ غِرٌّ فلا يُسْدَى بها

لا يُسْدَى بها أى لا تُتَسدَّى ، أي لا تُوطأُ يقول هذا له شَيْطنة وترغيبا وأصْلُه من تسدية الثوب لأنها إدْخَالُ خيوط فى خيوط

إنى أخاف الصَّرمَ منـ ـها أو شَحِيجَ غرابها

أي أخاف أن تغضبَ عليَّ إن أنت أفزعتها ثم تفارِقُنى فهذا شَحِيجُ غرابها علي هذا القوّادِ الجِنّي الخبيث

فدخلتُ إذ نام الرقيـ ـبُ فبتُّ دون ثيابها

من ههنا انشد أبو العلاء هذه الأبياتَ في رسالة الغفران مستنكرا بها على لسان النابغة الجعدي

حتّى إذا استرسلت للنّوْمِ بعد لِعَابها

هكذا رواية أبى العلاء ورواية الديوان كما في مختار الشعر الجاهلى : « من شِدّةِ للعابها » والمعانى متقاربة ، غير أن رواية أبي العلاء أوْضَح وكأنها أجْوَد :

قَسَّمْتُها نِصْفَيْنِ كلّ مُسَوّدٍ يُرْمَى بها

فدلنا على أنها بَغِيٌّ من ضَرْبٍ رفيع لا يطرقه إلا السادة . وفى خبر أبي سفيان أن سَمَيّةَ أمّ زيادٍ كانت دون ما يُطْلَبُ لمثله إذ جاء فيه : « هاتِها على نَتْنِ إبْطَيْها » وكأن هذا جِيءَ به لذمّ زياد وثَلْبِ أُمه والله أعلم .

فـثـنَـيْـتُ جِـيـدَ غَـرِيـرَةٍ ولَـمَـسْـتُ بَـطْـنَ حِـقَـابِـهـا
كـالحُـقّـةِ الـصّـفْـرَاءِ صـا كَ عَـبِـيـرُهـا بِمَـلابِـهـا

ثم حتّى الأعشي أدْرَكه الحياءُ هنا ، فعَمَدَ الى ذِكْرِ الشراب ، وإنما هو إيماء الى

وإذا لنا تامورة مرفوعة لشرابها

مذهبه كما ترى أرقّ مما ذهب اليه الفرزدق حيث قال : وبتّ أُفَضّ أغلاقَ الختام » .
وأحسب أن ابن أبى ربيعة أخذ صنعة مُرْسلته حيث قال :

فبعثت كاتِمَة الحديـ ـث رفيقةً بجوابها
وحْشِيّةً إنْسِيّةً خَرّاجةً من بابها

من سنة الأعشي هذه وقد سلك نفس البحر والروي - وقد أورد صاحب الأغاني هذين البيتين ومعهما ثالث وعد ذلك فيما ذكروا فى محاسنه وإبرامه نَعْتَ الرُّسُل .

ومن عجب أمر الأعشى أن هذه القصيدة فى أولها من ضروب التأمل ما يقع في رثاء "الأينيات" - نعنى الكلمات التي يشار فيها الى هلاك الغابرات من الأمم :

إن القُرَى يَوْمًا سَتَهْـ ـلِكُ قَبْل حَقّ عذابها
وتَصِيرُ بَعْدَ عِمَارةٍ يَوْمًا لأَمْرِ خَرابها
أو لَنْ تَرى فى الزُّبْرِبَيِّـ ـنَةً بِحُسْنِ كتابها

ولا يروعنك بعد شبه ما ههنا بالتذكير القرآني فتعجل الى أنه منتحل ، فقد هلك الأعشى بعد الهجرة بزمان ، وقد تُلِيَ القرآن وحُفِظ وشاع ذِكْرُه في العرب منذ أن دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بمكة ، وذلك قبل هلاك الأعشى ، [وإنما هلك بعد عام الحديبية] ، بقريب من عشرين عاما . والشعراء أسْرَقُ شيءٍ للكلام . قال الجاحظ ، وهو شَيْخُ النقاد ومَرْجِعُ أكثرِ كلامهم ، في الجزء الثالث من كتاب الحيوان : « ولا يُعْلَمُ شاعِرٌ تقدّم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنًى غريبٍ عجيب أو في معنى شريف كريمٍ أو في بديع مُخْتَرع إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بَعْدِه أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرِقَ بعضه أو يَدّعِيَهُ بأسْرِه فأنه لا يَدَعُ أن يستعين بالمعنى ويَجْعلَ نَفْسَه شريكا فيه ، كالمعنى الذي تنازَعه الشعراء فتختلِفُ ألفاظهم وأعاريضُ أشعارهم ، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك

المعنى من صاحبه أو لعلّه أن يَجْحد أنه سَمِع بذلك المعنى قطّ وقال إنه خطر على بالي من غير سَماعٍ كما خَطَر على بال الأول ، هذا إذا قَرَعوه به - ا.هـ » . قلت ولهذا المعنى حرصت قريش ومن شايعها على الشّرك أَوّل الأمر على أن يسِمُوا النبيَّ صلى الله عليه وسلم بأنَّه شاعر فيفْرِقوا موضعه في غُمّرة الشعراء ، وذلك قوله تعالى : « أمْ يقولون شاعِرٌ نتربَّصُ به رَيْبَ المنون » .

ليس الأعشى بِبِدْعٍ من الشعراء . وكان مع أهل الشرك حتى فَلَج الإسلام . فما جاء من كلامه وفيه معاني القرآن فمن ثَمَّ أُخِذَ . وقُلْ مِثْلَ ذلك في لبيد قَبْلَ إسلامه . وفي جماعةٍ ممن شَهِدَ أوائل الإسلام زَمناً يُمكِّنهم من الأخْذ من القرآن . وقد عَلِموا أنه جاء بمعجزة وتَحدٍّ . وشِعْرُ أمية بن أبي الصلت ينبغي أن يُنْظر اليه من هذا الوجه .

ويَنبّه ههنا ويُلفتُ النَّظرَ الى أن تلاميذ النقد المعاصر وأساتذته مِمَّا يشغلون أنفُسهم وتلاميذهم بتتبّعِ أثر بلاغة القرآن في شِعْرِ الصحابة والتابعين وضُروبِ بلاغتهم . وذلك لايَحْتاج الى طُولِ دَرْسٍ وتحليل . ولكنَّ الذي يحتاج حقّاً الى الدرس والتحليل هو تأثير القرآن وأثَرُ بلاغته في شُعراءِ الجاهلية الذين عاصروه ومن نُورِهِ قبَسُوا عن عَمْدٍ أو لما كان للآيات البينات من سَيْرورَةٍ وتالِينَ .أما العَمْدُ فقد قدمنا لك مَذْهَب الجاحظ فيه .

هذا والذي سوَّغ للأعشى استعمالَ مَنْهَجِ الرثاء ذي الحكمة مما سميناه "الأينيات" أن هذه الكلمة في الهجاء أو الوعيد . والأعشى ذكر ما ذكره من أمْرِ هذه الفتاة يَنْتَشِي به ليتبَخْتَر الى لِقاء عَدُوّه بسَيْفٍ من حديد القول الصقيل البتار - قال في سياق ما تقدم :

أو لَمْ تَرَيْ حَجْرًا وأنـ	ـت حَكِيمَةٌ وَلِمَا بِهَا
إنّ الثعالِبَ بالضُّحَى	يَلْعَبْنَ في أبْوابِها
والجِنُّ تَعْزِفُ حَوْلَها	كالحُبْشِ في مِحْرابِها

يشير الى خبر زرقاء اليمامة وقد جاء به مُفصّلاً في شِعْره وهلاكِ طَسْمٍ وَجديسٍ وشبه الجنَّ بالحَبَشِ لأن الحَبَشَ أرادت منذ عهد غير بعيد من زمان يتذكره جيلُ آباءِ الأعشى أن

تدخل مكة وتستولِيَ على الكعبة - فهذا فى ما نرى أصْلُ تشبيهه في هذا الموضع .
والهجاء دل عليه بالمطلع حيث قال :

أوَصَلْتَ صَرْمَ الحبْلِ من سَلْمَى لطُولِ جِنَابها
ورجَعْتَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَبْـ ـغِي وُدَّهَا بطِلابها

فهذا فيه معنى التوبيخ المُشْعِر بفُتور العلاقات ولذلك قال من بَعْدُ :
أَقْصِرْ فإنَّك طالما أوْضَعْتَ في إعْجَابها
أولَنْ يُلاحِمَ فى الزجا جَةِ صَدْعُها بعِصَابها

أي إن العصاب لا يُصْلِح الزجاجةَ بعد انكسارها . وهذا كما ترى صَرِيحٌ فى فساد ذات البين وقال في آخر هذه القصيدة : -

وردت على سَعْد بن قَيْـ ـسٍ ناقتى ولما بها

أى ولهلاكها وضياعهافعلت ذلك

فإذا عَبِيدٌ عُكَّفٌ مِسْكٌ على انْصَابها
وجَمِيعُ ثَعْلَبَةَ بْنِ سَعْـ ـدٍ بَعْدُ حَوْلَ قِبابها
من شُرْبِها المَزَّاءَ ما اسْـ ـتَبْطَنْتُ من أَشْرابها
وعَلِمْتُ أن اللَّه عَمْـ ـدًا حَسَّها وأرى بها

فسرها المحقق وفي بعض ما ذكره نظر كقوله (المختارات طبعة الحلبي ٢/٢٥٥ الهامش ٤٤) مسك متعلقون بضم الميم وفتح السين وهو جائز وما أرى إلا أنه جمع مسكة بكسر الميم وهي القطعة من المسك ويجوز في الجمع أن تجعل كفعل بضم الفاء وفتح العين أو كسرها وفتح العين . والمسك كما ذكر صاحب القاموس من المقويات أم لعل الصواب : مسك بكسر الميم وسكون السين وهو مستقيم معنى ووزنا ؟ وفيه بعد السخرية .أى اذا بنو سعد بن قيس عبيد لهم صَنَان عَاكِفُون على أصْنامٍ لهم عَلَيْها المِسْكُ يَشْرَبُون المَزَّاء أي

الخمر ولكني ما استبطنت ، ما أدخلت بَطْنِي ، شيئا من أشرابها جمع شُرْب أو شِرْب بضم الشين أو كسرها أي مما يشربون – وعلمت أن الله أهلكها وأخزاها .

ـــ وشُرَّابُ الخَمْرِ أعلمُ بذَمِّ شُرابها .

وأحْسِبُ أن الفرزدق نظر الى هذا من قول الأعشى في الأبيات العينيةِ التى صور فيها عمَّارا ذا كناز وأصحابه صُورةً مضحكة هازئة – وفي الديوان من يأت عَوَّاما وما أراه إلا تَصْحيفا وما هُوَ إلا عمار بتشديد الميم وكان عمَّار هذا ماجنا :

من يأتِ عمَّارا ويَشْرَب عنده ... يَدَعِ الصِّيام ولا تُصَلِّى الأربع

فى الديوان كما تقدم « عواما » ورايتها « عمارا » فى موضع يُوثَق به وساق الخبر وندَّ بعد عني

وَيَبِيتُ فِي حَرَجٍ وَيُصْبِحُ هَمُّهُ ... بَرْدَ الشَّرَابِ وَتَارَةً يَتَهَوَّعُ

ولقد مَرَرْتُ بِبَابِهِم فرأيتُهم ... صَرْعى ومنهم قائماً يَتَتَعْتَعُ

أى وبعضهم يتتعتع فى حال قيامه

فذكرتُ أهْلَ النار حين رأيتهم ... وحمدتُّ خالقنا على ما يَصْنَعُ

فى الديوان « خائفنا » وفيه بعد والصواب « خالقنا » وهكذا رأيتها وسائر الرواية في الموضع الذي ندعني وفى الديوان ص ٥١٤ (مصورة من طبعة الصاوى بمصر) بياض مكان (منهم) . ومكان سخرية الفرزدق وصورته المضحكة تشبيهه حالَ السكارى بحالِ أهْلِ النار وأوصافِهم كأنْ تكونَ وجوهُهم مردودةً على أدبارِهم ، ثم حمده الله على هذا الذي رآه لما فيه من عظة واعتبار وجل من لا يحمد على المكروه سواه .

وما ذكرنا من شعر الأعشى منبِئٌ عن مرادنا من هذا الضَّرْبِ الرابع من شعر الغزل ، لذى إنما يُعْمَدُ فيه الى الملح والإحْماض . ومن أشهر أمثلته فى الشعر القديم الوصْفُ لذي فى أبيات داليةِ المتجردة ، وقد تَقَدَّم الحديثُ فى ذلك . والدالية اليتيمة تحاكى مذهب

النابغة وهي التي أولها :

هل بالطُّلولِ لسائلٍ رَدُّ

وصاحبها إسلامي أو دُونَ ذلك وندَّ موضعها عني وأحسبها أخرجها الميمني في بعض ما أُخرج من مختارات .

وأمثال قول عنترة :

تجلَّلتنيَ إذ أَهْوى العَصا قِبلي

لَيْسَ من باب الإِحمَاضِ كما لا يخفى ، ولكن من باب الوداد . وأبيات عبد بني الحسحاس :

تُوَسِّدني كَفًّا وتَثْنِي بمعصم

فيها قصص حَلاوة الأنس ولكن فيها أيضا التلذذ بالذكرى والوداد .

وفي قول أبي قُرْدودة :

كُبَيْشَةُ عِرْسِي تُرِيدُ الطلاقا وتَسْأَلُني بَعْدَ وَهْنٍ فراقا
كُبَيْشَةُ اذ حاولت أن تَبِين يَسْتَبِقُ الدَّمْعُ مِنِّي استباقا
وقامَتْ تُرِيكَ غداة الفِرا ق كَشْحًا لَطِيفًا وفَخْذًا وسَاقا

ههنا لون جنسي ولكن الأبياتَ جارية على نموذج المرأة المغاضبه

ومُنْسَدِلا كمثاني الحِبال تُوسِعُه زَنْبقًا أو خِلاقَا

وهذه الأبيات مما رواه الجاحظ ، وما أحسب لولاه عُرِفَ مكانُ أبي قردودة وهو صاحب ابن عمّار الطائي الذى نهاه عن أَحْمَر العينين والشَّعرة ومرت أبيات ذلك وهي أيضا مما روى الجاحظ وأشار اليها ابن عبدون في الرائية .

ومما يحسن ذكره في هذا الفصل عن الضرب الرابع أبيات قريبات من معنى الملح عباسيات أو مقاربة ذلك مما رواه الجاحظ ، أحسبها في البيان يقولها أحد الشعراء يهجو

بها القبطي من قضاة قريش نسبوه الى أمه .

أتـاهُ ولـيـدٌ بـالـشـهـود يَـقُـودهـم ... على ما ادّعى من صَامِت المال والخَولْ

وجـاءت الـيـه كَـلْـثَـمٌ وكـلامُـهـا ... شِـفَـاءٌ مـن الـداءِ المُخَـامِـر والخَـبَـلْ

فـأدلَـى وَلـيـدٌ عـنـد ذاك بـحَـقِّـه ... وكـان وَلـيـدٌ ذا مِـرَاءٍ وذا جَـدَلْ

وكـان لـهـا دَلٌّ وعَـيْنٌ كَـحِـيـلَـةٌ ... فـأدْلَتْ بحُسْنِ الدَّلِّ منـهـا وبالكَـحَلْ

ففَتَّنَتِ القُبْطِيَّ حتى قَضَى لها ... بغَيْرِ كلامِ اللّهِ في السُّوَرِ الطُّوَلْ

أحسبه يشير إمَّا الى مسألة الافتداء وإما الى مَهْر من تفرض لها فريضة ثم تطلّق من دون مِساس والأول أشبه لقوله : « على ما ادَّعى من صَامِت المَالِ والخَول » فتكون كلثم فَرِكَتْ وليدا وادّعت عليه دعاوى بدلّها وطالب هو بمَهْرها الذى أَصْدقها إياه فلم يُجْدِه مع ما أُوتِيَ من مِراءٍ وجدل والآيات التى في الجُزْءِ الثانى من البقرة من عِنْدِ قوله تعالى ﴿الطَّلاقُ مَرَّتانِ﴾ هي المرادة فيما أرى . والسُّور الطُّوَل بضم ففتح أى الطوال هي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال وبراءة ويونس .

فلو كان من بالقَصْرِ يَعْلَمُ علمه ... لما استعمل القُبْطِيَّ فينا على عَمَلْ

أي الأمير

له حِينَ يَقْضِي للنساء تَخَاوُصٌ ... وكان وما فيه التَخَاوُصُ والحَوَلْ

يتخاوص علي من يقضى عليه جَبرية وإرهابا أي يَنْظُر شَزْرًا وبمؤخر عَيْنه

إذا ذاتُ دل كـلَّـمَـتْـه بـحـاجَـةٍ ... فَهَمَّ بأن يَقْضِي تَنَحْنَحَ أو سَعَلْ

وبـرَّقَ عَـيْـنَـيْـه ولاك لِـسَـانَـهُ ... يَرى كلَّ شَيْءٍ ماخلا شَخْصَها جَلَلْ

أى صغيرا وسكن اللام على لغة ربيعة والوقف فى هذا الموضع بالألف .

عـلى أن مذهـب هذه الأبيات اللامية هجاء فهذا قولنا إنها مُقَاربة للملح . وكلُّ باب الإقذاع الهجائي تَجِيءُ فيه الملح الجنسية كهذا أو أشدّ ولذلك موضعه فنأمل أن نذكر شيئا منه أن صِرْنا اليه ان شاءَ اللّه .

وفى شعر ابن أبى ربيعة إِحمَاضٌ بوُيرِدٌ . وقد كان الرجل سيدا قرشِيًا غَيَّرَ بعيد المنزلة من السياسة . وقد كان أخوه الحارثُ من الأمراء وهو الملقب بالقُباع .وأحسِبُ ان ابن أبى ربيعة إنما يجىء بالإحماضِ من أجل إكمال ظرافة كلامه كما في أبياته الرائية التى فيها يقول :

ثم كانت دُونَ اللّحاف لمشغُو ... فٍ مُعَنّىً بها مَشُوقٍ شعارا

وفى بُعْدِ قَوْله «شعارا» وهى الخبر عن « كانت » عَمَلٌ وتردّد في الحكاية

واشتكت شِدَّةَ الإزارِ من البهْـ ... ـرِ وألقت عنها لدي الخمارا

وأظن الدكتور زكى مبارك رحمه الله حسب أن المراد ههنا أمرٌ مكشوف . والتأمل سيصحح عنده أن ابى ربيعة ما عدا أن هذه المحبوبة جلست لأنس وغرام ليس بمتجاوز العفاف الى الزنا . ودليل ذلك قوله « ألقت عنها لدىّ الخمارا » إلقاؤها الخمار لديه وسفورها ، ذلك شأوٌ من المودة والأنس بعيد . واشتكت أن نطاقها آذتها بِشدّة ملاصقتِه جَسدَها ، وذلك لبُهْرها أى تَعَبِها بضم الباء وسكون الهاء وانقطاع نَفَسِها إذ جاءت اليه في عَجَلةٍ وتوجّس من مكان بعيد ، فأدخلت يدها فى دِرْعها تَحُل الإزار لتخفّفَ من ضَغْطه عَلَى جسدها ، لا أكثر من ذلك . وعملها ذلك في مجلسه طَرْحٌ للاحتشام وأُنْسٌ بالغ . ولا يستقيم فى صناعة الشعر أن يكون الشاعِرُ يريد أنها حلّت نطاقها على حدّ قول البحترى :

وقَطْعُ التكةِ الرأْيُ ... إذا التّكةُ لم تُحْلَلْ

ثم يقول : « ألقت لديّ الخمارا » - إذ حلّ النطاق «أجلّ من الحَرْش » - كما فى المثل .

حبّذا رَجْعُها اليها يديْها ... في يَدَيْ دِرْعِها تَحُلّ الإزارا

فلو كان الأمر جنسا ووطئا ما كان لتأمله رَجْعَ اليدين كَبِيرُ معنى ، ولشغلته شَهْوَةُ الحيوانِ عن نحو هذا التأمل الجمالي .

ثم قالت وبَانَ ضَوْءٌ من الصبـ ... ـح مُنيرٌ للناظرين أنارا

يعنى الفجر الذي يليه صوت المؤذن :

يابْنَ عمي فدتك نَفْسِيَ إنّي   اتَّقي كاشِحًا اذا قال جارا

والجَوْرُ مجاوَزَةُ الحدّ فهي تَخْشَى أن يقال عنها بلسان الحَسَدِ ما لم تفعله فتأمَّلْ . وهذا أسْلوبُ المحادثةِ المؤنثة الذي يُحْسِنُ ابن أبي ربيعة حكايته . وما أري لماذا لم يفطُنْ أصحابُ النظريات العِرْقيَّة الى ما كان يَجْري فيه من دَمٍ حَبَشِيٍّ كما قد فطنوا الى يونانِيةِ ابن الرومي ؟ أم هان أمْرُ "الحبشية" عندهم - نَعْني به النسبة الى الحَبَشةِ - وليس لعَمْري بالأمْرِ الهين . وزَعَمْنا أن فيه دماً حَبَشِيًّا لورود الخَبَرِ بذلك أن أُمَّه كانت حَبشيَّة وذكروا غَيْرَ ذلك مما ليس عنه ببعيدٍ حقا .[1]

وبشَّارٌ في الرائيتين ممن جرى على مذهب هذا الباب الرابع من الغزل . علي أنه نظر - إن جاز أن يقال نظر لمكان ضَرَره كما لا يَخْفَى - نَظَرًا شَدِيدًا الى شَيْطَنةِ الأعشى ، قوله (وهو من لَعِبِ أمرىء القيس) : -

أمَتَّي بَدّد هذا لُعَبِي   ووشاحي حَلَّه حتى انتثرْ

فيه صدًى من :

فثَنَيْتُ جيدَ غريرةٍ   ولَمَسْتُ بطْنَ حقابها

هذا والحديث فى أبواب الغزل والنسيب ذو سعة .

على أنه مما ينبغى التنبيه اليه مكان جرير - لا في هذا الباب الرابع من الغزل ، فإن تناوله إياه أكثر دخوله في باب إقذاع الهجاء ، ولكن في باب الهوى والصبابات .

وباب الهوى والصبابات أكثره فرع من حنينِ النسيبِ الجاهليّ الطللي وهو الضرب الأول . وفي الصدر الأول الإسلامى غَمَر روحٌ من التعبُّدِ والتقْوَى والزُّهْدِ والتصوُّف كان له- فيما نعتقد أثرٌ عظيمٌ - فى تقوية هذا الضربِ الأول والارتفاعِ به الى مَراقٍ جعلته أعْظَم أصنافِ النسيب وأبقاها أثراً وتأثيرا في شعر العَرَبِ وشِعْرِ الأمم التى أخذت منهم .

---

(١) نسب أبو الفرج الأول الى عمر بن شبة وذكر ورجح ذلك أن اسم أمه "مجد" أم ولد من أصل حميري وقع عليها سباء وحمير من العرب سادة فهل كانت خلاسية ؟ ولعمر ابنٌ سماه جُواناً ومعنى السواد فى هذا لا يخفى وله بِنْت سمَّاها أمة الواحد وهذا مما تجوز به التسمية ولا يخلو بُعْدٌ من معنى الدِّفَاع .

ولسنا نريد أن نُفِيضَ الآن في مناقشة أُسْطورة القرن الرابع الهجري أنه كان ذِرْوَة التفكير والحضارة الإسلامية ، فالذى نراه أنّه على جَوْدة ما كان فيه من إنتاج إنما كان بِدايَة الضعف – إن كان ثَمَّ حقا ضَعْف . ومقالَةُ من قالوا إن التصوُّف الإسلامى إِنه نَشأَ بأَخَرةٍ فيها عندنا شكٌّ كبير ونَضَعُ "الإسلامىّ" بين قوسين لإنكارناها إذ كل تَصَوُّفٍ لَهُوَ إسلامىٌّ بالضرورة فوصْفُه بالإسلامى زيادةٌ لا حاجةَ بالمعنى اليها . وذكر لفظ التصوف في كُتُب الجاحظ يَدلُّ على قِدَمِ اللفظ .والجاحِظُ من رجال القرن الثانيْ وطال عمره الى الثالث « وما كان لنَفْسٍ أن تَموتَ إلا بإذْنِ الله كِتَابًا مُؤَجَّلاً » والتبويب بحسب المئين من السنوات أمر فهرسةٍ لا حقيقةٍ واقعةٍ ، فالدولة الأموية انتهت سنة ١٣٢هـ وبدأت سنة ٤٠ هـ فليس هذا بجاعلها تمثل القرْنَ الأول دون القرن الثانى ولَكِنَّ لها فى أَحوهما الثلثان وفى الأخر الثلث ، وللدول من المرانة وقابليةِ التغيُّر الجوْهَرِى أكثر ممّا للأفراد ، فالجاحظ الذي وُلِدَ قَبْلَ أبي نواس – (فهو ينصُّ على أنه أسنُّ منه) – يَجِبُ أن يُنْسَب في أمر المعاصرة الى جيلِ أبي نواس . وقد عَاشَ مع ذِكْراه بعد أن مضتِ السنون على وَفاتِه والمختار له ولشعراء جيله أكْثرُ ورودا من شِعْرِ الجيل الذي ينتمي الى أوائل المائة الثالثة وأواخر الثانية .وقال أبو تمام في بَعْضِ شعره وهو مما تناوله النقاد :

كانوا بُرودَ زمانهم فتمزّقوا   فالآنَ قد لَبِسَ الزمان الصوفا

وقال صَخْربن عمرو بنِ الشريد في ما رُوِي من أخبار الخنساء لما سئلت عن طول حدادها على أخيها وأن ذلك مما ورد النَّهْيُ عنه في الاسلام :

وإن هَلَكْتُ مزّقَت خِمارَها   واتّخذت من شَعَرٍ صدارها

فمن العجب البَحْثُ عن أَصْلٍ يوناني لهذه الكلمة . ومن قديم مقال العرب : « وما بلَّ بحرٌ صُوفة» فهل نحسب أنهم كانوا يَجْزُونَ صوفة فيختبرون بها البَحْرَ أم هذا يشير الى ثياب الصُّوفِ ما رقّ منها وما خَشُن . قال أمرؤ القيس :

« وأكْرِعْه وشْيَ البُرودِ من الخال »

وفي كتاب الزبير بن بكّار عن عُبّاد قريش وخاصّة عباد قَوْمِه بني أسد مِنْهُم عجائب .
وفي القرآن من آيات العبادة الدالة على التجرُّد كثير ، ما كان ناشئًا من خَوْفِ الله وما كان ناشئا من حُبّ الله سبحانه وتعالى . قال تعالى : « قُلْ ان كُنتم تُحِبُّون اللَّهَ فاتَّبِعُوني يُحْبِبْكم الله » [آل عمران] . والعجب لمن يقرأ خَبر الْوَحْيِ ثم يُحاوِل أن يردّ أمر الروحانية في التفكير الإسلامي الى الهند والى اليونان .

وكأن المسلمين عند بعض من يأخذ بأطراف هذا الموضوع لم يعرفوا شيئا من الهيام بالملإ الأعلى من قَبْلِ الحلّاج . ولعله رحمه الله ما جَرّ اليه القَتْلَ والصَّلْبَ والتحريق إلا السياسةُ وجَذْبُه من بَعْضِ مطالبها بِحِبالٍ .وقد كان زَمانُه زمانَ كثيرٍ من ذلك - كالقرامطة وصاحِب الزنْج وهوانٍ منزلةِ الخلافة بعد مَقْتل المتوكّلِ أو الأمين .

بِشِعْر عُروة بن أذينة روحانيٌّ النسيب مثل كلمته :

إن التي زَعَمت فؤادك ملَّها　　　خُلِقَتْ هواك كما خُلِقَتَ هوىً لها

وفيها قوله :

وإذا وجدتُ لها بوادِرَ سَلوةٍ　　　شَفَعَ الضميرُ الى الفؤادِ فَسلَّها

وقال عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود :

شَقَقْتِ القَلْبَ ثم ذَرَرْتِ فيه　　　هَواكِ فَلِيمَ فالْتَأَمَ الفُطُورُ
تَغَلْغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ في فُؤادي　　　فبَادِيهِ مع الْخَافِي يَسِيرُ

أي هذا الذي يظهر منه هو شَيْءٌ قليل بالنسبة الى ما أُخْفيه منه

تَغَلْغَلَ حيثُ لم يبْلُغْ شَرابٌ　　　ولا حُزْنٌ ولم يبْلُغْ سُرورُ

هذه غاية في الرقة والروحانية . ومع حرارة العاطفة وصدق البيان هنا ، أيضا ، فِكْرٌ عميق .

وقد كان الحِجازُ المَوْطِنَ الأول للفقة والعلم . وظهر أثَرُ ذلك في الشعر . وأثّر لا في شعر

الحجازيين وحدهم - مثل كُثَيِّرٍ وتَجْوِيدُه وعُمْقُ تفكيره في شِعْرِه لا يخفى ، وأستاذه جميل الذي وُصِفَ بصدق الصبابة لغلبةِ صدقِهِ في الحبِّ على طريقته في تعمُّقِ معاني الحب ، وعمر الذي لا يفتر من الإشارة الى المعاني الفقهية في فكاهاته والأخذ من حوار القرآن - ولكن في سائر شعراء العرب من بالعراق ومن باليمن منهم ومن بالبادية منهم وبالشام .

ولا ريب أن ههنا نظرةَ تفكير وتأمل في هذه الأبيات من شعر ابن الدمينة :

وقد زَعَموا أن المحِبَّ اذا دنا ... يَمَلُّ وأن النأيَ يَشْفِي من الوَجْدِ

بكلٍّ تَداوَيْنا فلم يُشْفَ مابنا ... علَى ذاك قُرْبُ الدارِ خَيْرٌ من البُعْدِ

على أنَّ قُرْبَ الدارِ ليْسَ بنافعٍ ... إذا كان من تَهْواهُ ليْسَ بذي عَهْدِ

ولم يكن ابن الدمنية من الفقهاء ولكن من بادية خثعم .

تأمَّل ما قاله ابْنُ أُذَيْنَةَ وكان من العلماء وأهْلِ الفكر في قريب من هذا للمعنى :

إلْفانِ تَعْنيهما للبَيْنِ فُرقته ... ولا يمَلّانِ طُولَ الدَّهْرِ ما صنعا

مُسْتَقْبِلانِ نَشاصاً من شَبابِهما ... اذا دَعا دَعْوَةً داعِي الهَوى سَمِعا

تأمل قوله « نشاصاً من شبابهما » انظر شِدَّة شبهه باستعاراتِ أبي تمام وأصحاب البديع من بَعْد . النَّشاص السَّحابُ الأبيض وهو أوَّل ما يَجْتمع من سحاب المُزْنِ مرتفعا بَعْضه فَوْقَ بعض

لا يعْجَبان بقولِ الناس عن عُرُضٍ ... ويعْجَبانِ بما قالا وما صَنعا

وتأمل التعمق النفسي في قول كثير .

وددتُ وما تغنى الوَدَادَةُ أنَّني ... بما في ضَمِيرِ الحاجبيَّةِ عَالِم

فإن كان خَيراً سرَّني وعَلِمْتَه ... وإن كان شَرّاً لم تَلُمْنِي اللّوائم

وما ذكر تِلْكِ النَّفْسُ الا تفرّقت ... فَرِيقَيْن منها عاذِرٌ لي ولائم

شعر كثير وجميل وعمر والأحوص وجيلهم من أمصار الحجاز أيام الصدر الأول فيه هذا المنحى الفكرى المثقف . والغالب على الآخذين بدرسه أن يكتفوا بقسمته الى عُذْرِي وجنسى وحِوارِي وتقريري أو أشياءَ من هذا المنحىً ويَغْفلون عن جانِب غلبة صناعة الفكر والفنّ عليهِ وهي بالنسبة اليه أَصْلٌ وجميلٌ وعمر كانا يمثلان ذروة التبريز في مذهبين من هذه الصناعة - مذهبُ الحنينِ وحَدِيث الشوق والغرامِ وزادَ فيهِ جَميلٌ على الصناعة صِدْقَ الصبابةِ وسلاسةَ الطّبْعِ والانفعال وَمذْهبُ حَدِيثِ النّساءِ ولهْوهنّ والمغامرةِ إليهن وزاد عمر بالظّرْفِ وتمثيل أحوالِ مُجْتَمعِهِ ولا سيّما جانبُه المؤنّث بدقّةٍ وحِذْقٍ وحضارةِ أُسلوب .

وكان كُثَيِّرٌ شاعِرًا فَحْلاً . غَيْرَ أنه قَصّر عن ذِرْوةِ جميل فى مَذْهَب الصبابة ، لحرارة أنفاسِ هذا وصِدْقِه وقَصّر عن ذِرْوةِ عُمَر في مذهب المؤانسات لإسْماح طَبْعِ هذا وانسياب حلاوةِ ظرفه وشَيْطنته وقَصَصه وزادَ عليهما باستقصاء المعاني وتعمقها تَعمُّقا مُذهِلا . ومع هذا لم يجسُرْ على بَعْضِ ما جَسرا عليه مما يَدْخل في أعْماقِ أغوارِ التأمّلات النفسية مثل قول جميل :

رَمى اللّه في عَيْنيْ بثَيْنَة بالْقذَى   وفي الغُرّ من أنيابِها بالقوادحِ

فما دعا عليها إلا وهو يُعبّر عن صِدْقِ صبابةٍ غالبةٍ حتى لقد أمْضّته ولذَعته لأنه أَحسّ أن فيها إتلافَ نَفْسه .

ومثل هذا قول جُنادة العنبرى وأحسبه قد يُروَى لعُمَر (١)

مِن حُبِّها أتَمَنّى أن يُلاقِيَنِي   مِن نَحْوِ بَلْدَتِها ناعٍ فيَنْعاها

ولو تَموتُ لراعَتْنِي وقُلْتُ لها   يا بُؤْسَ لِلْمَوْتِ لَيْتَ الموت أبقاها

وقد تعلم خبر سلامة مع عبد الرحمن الذي كان يُلقب بالقس - وأخبار المجنون والوضاح

(١) لعل مما تصح به روايته لعمر أنه رُوِيَ له :

أَفِقْ قد أفاق العاشِقُون وفارقوا الـ   ـهَوى واستمرّت بالرجال المَرائِرُ

زَعِ النفْسَ واستبقِ الحياءَ فإنما   تُباعِدُ أو تُدْني الرّبابَ المقادر

وما أشبه - كلهن من صناعة أهل ثقافة وحضارة وقد ذكروا أن خبر المجنون كله صنعه بَعْضُ بني أميةً وليس ذلك ببعيد فقد كان منهم شعراءُ محسنون - عَبْدُ الملك كان شاعرا رواية فقيها . وكذلك كان مَرْوانُ شاعراً ورووا له أبياتا يُسْتَشْهَد بها في باب القوافي . وأمْرُ الوليد بن يزيد واشتهارُه بالشعر معروف . وكان يزيد بن مُعاوِيةَ شاعرا . وكأن المعري ينسب الأبيات اليائية اليه وإن لم يصرح بذلك وهي التي أولها :

أخالَ قومِي خبّريني وأَعْلني حَديثك إنّي لا أُسِرُّ التناجيا

وهو القائل :

إذا جَلَسْتُ على الأنماطِ مُتَّكِئاً بدَيْرِ مَرَّان عندي أمُّ كلثوم
فما أُبالي الذي لاقَتْ جُمُوعهم بالقَنْدَفُونَةِ من حُمَّى ومن مُومِ

وهذا نفس منبىء عن شعر كثير . وزعم ابن خلكان أن له ديوانا وأورد أبياتا منها :

وقالتْ نِساءُ الحيِّ تَطمَعُ أن ترى بعَيْنَيْكَ لَيْلَى مُتْ بداءِ المطامع

وقد دخل هذا في أشعار المتصوفة .

على أن الشاعر الذي اقتبس أضْوأ جَذْوة من الضرب الأول من النسيب - وهو الحنين والصبابة مع ملابسة الرمز والروحانية والحرارة وأجواءٍ من أهواءِ الأنفس وضمائرِها لكل ذلك - لم يَكُن من شعراءِ الغرام المشهورين به دُونَ غيره ، ولكن من الفُحُول ، الذين متى ذُكِروا ذُكِرَ أمر تقدمهم في المَدْحِ والهجاء والفَخْرِ وما أشبه أوَّلَ شَيْءٍ - ذلك الشاعر هو جرير .

وقد فَطَن النُّقّاد ورواةُ الشِّعر لتبريز جريرٍ فقالوا إن أغزل بين قالت العرب قوله :

إن العيونَ التي في طَرْفها مَرَضٌ قتلننا ثم لم يُحْيِين قتلانا

وأحلى غزل قوله :

ان الذين غَدَوْا بلُبِّك غادَروا وَشَلاً بعَيْنِك لا يَزالُ مَعِينا
غَيَّضْنَ من عَبَراتِهِنَّ وقُلْنَ لي ماذا لَقِيتَ من الْهَوى ولَقِينا

في نسيب جرير حرارة وعمق وحنين وقد أتيح بسبب ما برع فيه من أساليبه فيه أن صار ذلك نموذجا يُحتذى . وقد تنبّه الى هذا المعنى ونبّه عليه بشّار في نونيته التى جارى بها :

يا حبّذا جَبَلُ الريَّان من جبلٍ ... وحبّذا ساكِنُ الريَّانِ مَن كانا
وحبّذا نفحاتٌ من يمانِيَةٍ ... تأتيكَ من قِبَلِ الريّانِ أحيانا

فقال :

يا قومِ أُذني لبعضِ الحيِّ عاشِقةٌ ... والأذنُ تعشقُ قبْلَ العيْنِ أحيانا

وحاكى البحترى أسلوبَ جرير . وحاكى مُدّاح الرسول عليه الصلاة والسلام أساليبهما . وانتقلت آثار ذلك الى الأشعار الفارسية كما في رَوْضة سَعْدي الشيرازي مثلا وقد ترجمت الى العربية مذ حين قريب . وشاعِرٌ آخر ينبغى أن يُقرن بجرير – وهو ذوالرمة . كانت له ميَّة كما كانت لكُثيِّر عزّة ولجميل بُثَيْنة ولتوبة ليلى الأخيلية ولابْنِ الطثرية وَحْشية . وكانت له خَرْقاء وقيل هي مَيّة . ولعلهما ما كانا إلا عَلَمَيْ غرامٍ شِعْري استعارهما من جمال امرأتين رآهما وتحدّث إليهما وأُعجِب بِجَمالِهِمَا هما مية بنت طَلَبَة من آل قيْسِ بن عاصم وخَرْقاء من حِسَانِ بني عامر بن صعصعة . واسْمُ خرقاء لَقَبُ تحبيب ، يطلق على الجميلة التى لا تصنع شيئاً وان كانت فى حاقّ أمرها تحسن أن تصنعَ يقال لها ذلك لأنها منعّمة أو للدلالة على تنعمها – وقد ألمعنا الى هذا المعنى عند الحديثِ عن ميمية علقمة . ويُطْلق أيضا على المُحْسنة فى الصناعة من باب تَسْمية الشئ بضده ، وأحسب أنه لذلك سُمّيت خرقاءُ – إن لم يكن هذا اسْمَها الأول – الصحابيةُ التى كانت تَقُمّ مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، رضى الله عنها . ولا ريب أنها كانت تُحْسِنُ ما تصنع وأن يكون هذا لقباً أشبه والله أعلم .

فى شِعْرِ جرير حرارةُ انفعالِ النفْسِ نحو الجمال والحُبّ معا – تأمل قوله :

لما تذكرت بالديرينِ أرقني صوتُ الدجاجِ وقرعٌ بالنواقيس

فقلت للركب إذ جدَّ الرحيل بنا ما بُعدُ يبرينَ من بابِ الفراديس

يبرين في صحراء العرب بنجد وباب الفراديس بدمشق

لو قد علون سماويًّا موارده من عندِ دومةِ خَبْتٍ قلَّ تعريسي

هل دعوةٌ من جبالِ الثَّلجِ مُسمِعةٌ أهلَ الإيادِ وحيًّا بالنَّباريس

فهنا حنين خالص ويزيد فيه قوة الإحساس بالطبيعة – ومن آية ذلك الموازنة بين سماء الصحراء المصحية وجبال الشام ذات الثلج وضروب السحاب والدكنة والنبت مما ليس في الموارد السماويات من عند دومة خبتٍ الى يبرين . ومكان الترنم بالمواضع يزيد روح الحنين قوة .

وتأمل قوله وهو مما خلطت فيه اللوعة بالحنين وحلاوة الغزل :

أهوىً أراك برامتين وقودا أم بالجُنَينةِ من مدافع أودا

بانَ الشبابُ فودّعاه حميدا هل ما ترى خَلَقًا يعودُ جديدا

هيهات ...

يا صاحبيَّ دعا الملامةَ واقصِدا طالَ الهوى وأطلتُما التفنيدا

إن التذكّر فاعذُلاني أو دعا بلغَ العزاءَ وأدرك المجلودا

أي وصل الى حيث العزاءُ والتسلّي فأزاله وأدرك مكانَ الجلد والتصبر فذهبَ بكل تجلد وصبر

لا يستطيع أخو الصَّبابةِ أن يرى حجرًا أصمَّ ولا يكونُ حديدا

هذا من القرءان كما ترى –

« قُلْ كُونوا حِجارةً أو حَديداً أو خَلْقاً مما يَكْبُر في صُدورِكم » [الاسراء] . فإن يكن جرير أخذ من الأحوص قوله :

إذا أنت لم تَعْشَق ولم تَدْرِ ما الهوى　　فكن حَجرًا من يابسِ الصَّخْرِ جَلمدَا

فقد أخفى الأخْذَ وذهب به ، لنظره الى القرءان مَذْهَبَ توليدٍ أيَّما بارع . وإن لم يكن أخذ من الأحوص فهو بذلك حقيق ، إذ التأثر بالقرءان في شعره كثير ظاهر .

أَخَلْبَتِنا وصددتِ أم مُحلّمٍ　　أفتجمَعين خِلابَةً وصُدودا

الهمزة والفاء والواو العاطفة من خاص أسلوب القرءان . والأعشى قد نظر اليه في هذا ومرت أبيات من هذا المجرى في بائيته التى استشهدنا بها في الضرب الرابع

إنِّـــي وَجِــدِّك لـــو أردتِ زيـــادةً　　فـي الحبِّ عـندى مـا وجـدتِّ مـزيـدا

يـا مـيَّ ويْـحَـكِ أنجِـزى الـموعـودا　　وارْعَـيْ بـذاك أمـانـةً وعُـهـودا

ونَـرى كَـلامَـكِ لـو يـُنَـال بـغِـرَّةٍ　　ودُنـوَّ دارِك لـو عَـلِـمْـتِ خـلـودا

نـام الخَـلِـيُّ ومـا رقـدتُّ لحـبِّـكـم　　لَـيْـلَ الـتـمّـام تَـقـلُّـبـا وسُـهـودا

في شعر جرير من طابع زمانه ذكر الحدود والغيرة وبعْضُ ظرف الحديث وفكاهته . هذا من مذهبه اختفى في نَهْجَيْ أبى تمام والبحترى . البحتري أقرب الى نَفَسِه . وأَخْذُ أبي تمام من طريقته مُخَالِطَةُ بديعَهُ ذو العقدِ الكثيرات والأخْذِ الدقيقِ من ذي الرمة وغيره من الشعراء . ألحَّ البحترى على نفثات اللوعة وذكر المواضع ليزيدها ، وقد نبهنا الى هذا من مذهبه عند الحديث عن التكرار المحض في الجزء الثاني .

على أن حلاوةَ جرير وفكاهةَ ظَرْفه لا تفثأ من حرارة عاطفته شيئا . بل لعلها نوع من استراحةٍ فنية يستريح به منها كما هي أيضا لا تخلو من معنى التقية . وأحسب أن كلردج لو قد كان زعم أن الشعراء المحسنين مما يستريحون من مواضع قوة الانفعال الى ضروب من التلهية الفنية يجعلون ذلك بمنزلة الفواصل لكان لمذهبه الذى قال به في " الشعر

والمنظومة" [راجع قبله] وجهٌ ما . على أن التطويل في منظومات الافرنج ومن اقتدوا بهم كان من بعض ما دعاه الى هذه المقالة كما قدمنا.

خذ قوله :

ألا تَرى الْعَيْنَ يَوْمَ الْعَيْنِ اذ ذرفت ... هاجت عليك ذوي ضِغْنٍ وحُسّاد

حلأتنا عن قَراحِ المزن في رَصَفٍ ... لو شئتِ روّى غَليلَ الهائمِ الصادى

حلأتنا أي منعتنا الماء وعنى تقبيلها ، وكانت شعراء الجاهلية تشبه حلاوة الثغر في التقبيل بالسلافة تمزج بالعسل والثلج والماء . ولكن جريرا ههنا يكتفى بالماء ، ويجعله ماء جاريا على رَصَفٍ من الحصى ، ليدل على برده ونقائه . وجعل للتقبيل ما لمثل هذا الماء من موقع في نفس العطش الصدي ، وصار الأمر ليس لذة وتمتعا كما كان يصفه الشاعر الجاهلى ، ولكن حرارةً ولوعةً ، تشتد الحاجة الى إطفائها – وشتان ما بين الشيء الذي يُلتمسُ لمتعةٍ فينال ، والذي يطلب من أجل احتياجٍ اليه ويُمنَع . التشبيه من نوع إسلامي مألوف ، نحو منه قول القطامي :

فهن ينبِذْنَ من قولٍ يُصِبْنَ به ... مواقِعَ الماءِ من ذي الغُلّةِ الصادي

وهو قبل كلمة جرير هذه ، لأنه من قصيدة قيلت في مدح زفر بن الحارث وذلك قبل زمان معاويةَ بن هشامٍ بن عبد الملك الذي قيلت فيه هذه الدالية الجريرية . والقطامي يتحدث عن منالٍ وجرير عن حرمان وهذا مكان الالتياع .

كم دون بابك من قومٍ نحاذرهم ... يا أمَّ عمرو وحَدّادٍ وحداد

هل من نَوالٍ لموعودٍ بَخِلْتِ به ... وللرهين الذي اسْتَغْلَقْتِ من فادي

لو كنتِ كذّبتِ إذ لم تُؤْتَ فاحِشَةً ... قوماً يَلَجّون في جَوْرٍ وأفناد

لا جرم نظر جرير الى دالية القطامي نظرا شديدا من طرف مختلس لذلك النظر

الشديد- تأمل محاكاة الإيقاع فى « قوما يلجّون في جور وإفناد » لقول القطامى [واسمه عمير بن شييم] :

من مبلغٌ زفر القيسى مدحته   من القطامي قولاً غير إفناد

ثم يقول جرير :

فقد سمعت حديثاً بعد موثقنا   ممّا ذكرتِ الى زيدٍ وشدّاد

تعداد الأسماء ههنا ينظر أيضا الى القطامي في بيته المتقدم . وحلاوة الفكاهة هنا من جرير الى سامعي شعره . وحرارةُ العاطفة من جرير الى لَيْلَى نسيبه . فههنا لونان شريجان من التعبير

حيّ المنازلَ بالبردَيْنِ قد بَلِيَتْ   لِلْحَيِّ لم يبْقَ منها غيرُ أبلادِ

هذا كأنه استراحة من الحوار الحاد العاطفة الذي مضي - مع ما فيه من الفكاهة

ما كدتّ تَعْرِفُ هذا الربعَ غَيَّرَهُ   مرُّ السّنينَ كما غَيَّرْنَ أجلادي

لقد عَلِمْتُ وما خُبِّرتُ من أحدٍ   أن الهَوى بِنَقَا يَبْرِينَ مُعْتَادى

وهذا كأنه يكفكف به دمعه .

وقال رحمه الله :

كَيْفَ العزاءُ ولم أجِدْ مذ بنتمو   قَلْبًا يقِرُّ ولا شرابًا يَنْقَعُ

ولقد صَدَقْتُكِ فى الهوى وكَذَبتِني   وخَلَبْتِني بمواعِدٍ لا تنفع

قد خفتُ عندكم الوشاةَ ولم يكُنْ   ليَنَالَ عندى سِرُّك المستودع

كانَتْ اذا نظَرَتْ لِعيدٍ زينةً   هَشَّ الفؤادُ وليْسَ فيها مطمع

هذا من أجْوَدِ ما قيل في تَجْميلِ النساء مَظْهرَهنّ ، تُريدُ الحسناءُ بذلك إكمالَ بهاءِ شَخْصِها ، لا تريد تبرّجاً وخفّةً الى اللهو .

« وقوله نظرت لعيد زينتي» دليل على صحة ما ذكر من العفة والحصانة أي تنتظر أن تتزين للعيد وهو موسم والتزين له من الطيبات اللآتي لم تحرّم .

بان الشباب حميدةً أيامُه ... ولو انّ ذلك يشترى أو يرجع
رَجَف العظام من البلى وتقادمت ... سنّي وفي لمصلح مستمتع
وتقول بوزع قد دببت على العصا ... هلّا هزئت بغيرنا يا بوزع

زعم ابن قتيبة أن جريرًا كان ينشد أحد الخلفاء - أو من بمجراه - هذه القصيدة وهو طرب لها حتى صار الى هذا البيت فأفسد ذلك الطرب بهذا الاسم القبيح « بوزع » .

ولا ريب أن ابن قتيبة كان يقول بهذا الذي قاله من وجه صواب . غير أنه لا يخفى أن جريراً أراد به الفكاهة . وبوزع هذه ، ظاهرٌ أنها ليست المحبوبة ولكن امرأة أخرى ، التفت اليها الشاعر ، أو لعلّها امرأته ، كما هو قد أسنّ هي أيضا قد أسنّت ، فتنكر عليه هذا التصابي . وحمل الخليفة - أو من بمجراه - [ان صحت الرواية] - هذا الاسم على أنه علم المشبّب بها ففتر طربه من أجل ذلك . على أن ابن قتيبة لم يخلّ في الذي ذهب اليه من تنطّس أذواق أهل عصره . وجرير من أدق الشعراء اختياراً للفظ ومن أسمحهم طبعاً وأنفسهم ديباجةً . والبزيع في اللغة من معانيها الظريف والغلام الحدث الذي يتكلم ولا يستحي . فالقصد الى التلقيب بهذا المعنى لامرأة غير المتغزل بها وهي امرأته ، أو بالمتغزل بها على أنها امرأته وهو يفاكهها ، يستقيم عليه المعنى الذي أراده الشاعر كل الاستقامة. واشتقاقه اسم بوزع لا يخلو من مرح - بل هو مرح جداً لو تفطّن المرء اليه في سياقه :

وتقول بوزع قد دببت على العصا ... هلا هزئت بغيرنا يا بوزع
ولقد رأيتك في العذارى مرةً ... ورأيت رأسي وهو داجٍ أفرع

هذا يوهم أن المتغزل فيها امراته ، شابت كما شاب - وهذا كمذهب معاوية معود الحكماء

في أبياته التى أولها :

أَجَدَّ القلبُ من سَلمَى اجتنابا

وهي مفضّلية وقد ذكرنا منها في ماتقدم من هذا الكتاب . وقول جرير من بعد يشهد بأن المشبّب بها غَيْرُ بوزع الهازئة :

كَيف الزيارةُ والمخاوفُ دونكم　　ولكم أميرُ شناءةٍ لا يَربَع

أى لكم زوج بغيض شتيم غيور

يا أَثْلَ كابةَ لا حُرِمْتَ ثرى النَّدَى　　هل رامَ بَعْدي ساجِرٌ فالأجْرَع

حَيُّوا الديارَ وسائِلُوا أطْلالَها　　هل تَرْجِع الخَبَرَ الدِّيارُ البَلْقَع

ولقد حَبَسْتُ بها المطيَّ فلَمْ يكُنْ　　إلا السَّلامُ ووَكْفُ عَيْنٍ تَدْمَع

فسَقاكِ حَيْثُ حلَلْتِ غَيْرَ فقيدةٍ　　هَزِجُ الرواحِ ودِيَمَةٌ لا تُقْلِع

قوله غير فقيدة احتراس من السقيا التى تكون في الرثاء . على أنه ههنا إنما يرثي قِطْعَةً من نفسه وهي الشبابُ والمحبوبة رَمْزٌ له . وتعدادُ المواضع مما ذكرنا من قبل أنه يقوِّي معنى الحنين .

ومما يشهد لنسيب جرير أنه كان آخذاً بقلوبِ أهل عصره ماروَوا من أن سكينة بنت الحسين رضى الله عنهما أخذت عليه قوله :

طرقتك صائدةُ القلوب وليس ذا　　وَقْتَ الزيارةِ فارْجِعي بسلام

ولم تجهل سكينة أن جريرا إنما يذكر طيفا – وأنه طرد الطيف لأنه مقبل على قتال والعرب لا تقرب النساء إذ أقدمت على الحرب ، ولكن رأت وَجْهَ مأخذٍ عليه فأخذته . وهذا من النَّقْد كأخذهم علي جميل قوله : « رمَى الله فى عَيْنَيّ بُثَيْنَةَ بالْقَذَى » وعلى عُمَر قوله « من نَحْوِ بلدتها ناعٍ فينعاها » ومخرج جرير أقربُ من مخرجهما . ومما سار لجرير في معاني الحنين والنسيب قوله :

تمرون الديارَ ولم تعوجوا كلامكم عليَّ إذنْ حرام

وقوله : أتذكر إذ تودعنا سليمى بفرع بشامةٍ سُقِيَ البشام

وقوله : يا أم ناجية السلامُ عليكم قبل الرحيل وقبل عذل العذلِ
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

قوله : فلما التقى الحيانِ أُلقيتِ العصا ومات الهوى لما أُصيبت مقاتِلُه

قوله : فهيهاتَ هيهاتَ العقيقُ ومن به وهيهاتَ خِلٌّ بالعقيق نُواصِلُه

وقوله : لا باركَ الله فيمن كان يَحسِبكم إلا على العهد حتّى كان ما كانا
لا باركَ الله فى الدّنيا اذا انقطعت اسبابُ دنياك من اسبابِ دنيانا

القصيدة النونية التى منها هذان البيتان وغيرهما مما هو مشهور جدا من شعر جرير أُريد بها هجاء الأخطل ونسيبُها سبعةٌ وخمسون بيتا كلها جياد وأكثرها رائع سيّار وبعد ذلك خمسة عشر بيتا في الهجاء . وقد أوردنا منها قطعة صالحة فى الجزء الأول في معرض الحديث عن البحر البسيط .

هذا ومما نَفَسُ جريرٍ فيه بَيِّنٌ جدا من شعر أبي عبادة البحترى قوله :

هَذِي المعاهدُ من سُعَادَ فسلِّمِ واسألْ وان وَجَمتْ ولم تتكلَّمِ
آياتُ ربعٍ قد تأبّد مُنجِدِ وحُدوجُ حيٍّ قد تحمَّل مُتْهِمِ
وبمَسْقَطِ العلَمَين ناعمةُ الصِّبا حَيْرَى الشبابِ تَبِينُ ان لم تصرم
بيضاءُ تكتمها الفِجاجُ وخَلْفها نَفَسٌ يُصَعِّدُه هوى لم يُكتَمِ

هل ركبُ مكةَ حاملون تحيَّةً — تُهدَى اليها من مُعنَّى مُغرمِ
إن لم يبلِّغك الحجيجُ فلا رَمَوا — في الجَمرَتين ولا سُقوا في زَمْزمِ
ورمَوا برائعةِ الفراقِ فإنها — سِلْمُ السُّهادِ وحَرْبُ نَوْمِ النُوَّمِ

الإشارة الى الحجيج ومكة والجمرتين فيها أصداءُ عمر بن ابي ربيعة وجيلِه ، ولكن على مذهب من التغنى والترنمِ والشَّجَن الفنيِّ الجريري المَعْدِن . وهذا هو الذي صار من بعد بصفائه وحرارته منهجا لمداح الرسول عليه الصلاة والسلام فى مدائحهم ، كقول البوصيرى فى أول البردة :

أمِن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ — مزجْتَ دمعاً جرى من مُقلَةٍ بدمِ
أم هبَّتِ الريحُ من تلقاءِ كاظِمَةٍ — وأومَضَ البرقُ فى الظلماءِ من إضَمِ
فما لعينيك إن قلْتَ اكْفُفَا هَمَتا — وما لقَلْبِكَ إن قلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ
أيَحْسَبُ الصبُّ أن الحبَّ منكَتِمٌ — ما بين مُنْسَجِمٍ منه ومضطرمِ
وكيفَ تكْتُمُ حبّاً بعد ما شَهِدت — به عليك عُدولُ الدَّمْعِ والسقمِ

لفظ الشهادة والعدول مستعار من الفقه ومن واقع حياة الناس أنئذٍ والاستعارة على صناعتها سلسة ، وفيها بساطة مذهب العلماء - كأن الشاعر لا يقول شعرا ولكن يتكلم لغتهم ولأبى الطيب وللمعرى إحسانٌ لا ينكر فى هذا الضرب من الأسلوب وأصله أقدم من ذلك :

وأثبتَ الوجْدُ خَطَّىْ عَبْرةٍ وضنىً — مِثْلَ البهارِ على خَدّيك والعَنَمِ

وقال عبد الرحيم البرعي :

فُؤادي بربْعِ الظاعِنينَ أسيرُ — يُقيمُ على آثارهم وأسيرُ
أحنُّ اذا غنَّت حمائمُ شِعْبِهِم — وينْزِعُ قلبي نَحْوهم ويطير
فيا ليتَ شعري عن مَحاجرِ حاجرٍ — وعن أثَلاتٍ رَوْضُهنَّ نضيرُ

وعن عذباتِ البانِ يلْعَبْنَ بالضُّحا	عليهنَّ كاساتُ النعيمِ تدور
ومن لي بأن أَرْوَى من الشِّعْبِ شَرْبةً	وأشْهَدَ تِلْكَ الأرضَ وهْيَ مطير
وأسْمَعَ في سَفْحِ الْبَشَامِ عَشِيَّةً	بُكاءَ حماماتٍ لهنَّ هدير
أُحَيْبابَ قَلْبِي هل سواكم لِعِلَّتِي	طَبِيبٌ بداءِ العاشقينَ خَبِير
فجُودوا بوَصْلٍ فالزمانُ مُفَرِّقٌ	وأكْثَرُ عُمْرِ العاشقين قصير

والبوصيرى والبرعي كلاهما هيامهما ووجدهما منبعث من مَحَبَّةِ رَسُولِ الله صلى الله عليه وسلم

وقد كنا من قبل قرنّا اسم ذي الرمة بجرير ، في هذا الباب أنه أبعد فيه من عمر وجميل وأدنى الى جرير وقد كان تأثيره على الشعراء بعده عظيما . ولقد نسب الجاحظ كثيرا من إبداع أهل البديع الى العتّابي ، أنَّه أصلٌ له . والعتّابي من عصر الجاحظ . وذُو الرمة سابِقٌ في ميدان التأمّل والتعمق في التصوير والاستعارة والمزج بين عناصر الجمال في البشر وفي الطبيعة . وقد كان اقتداء أبي تمام به وأخذه منه كثيرا . وكأن قوله :

ما رَبْعُ ميّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ به	غَيْلاَنُ أبْهَى رُباً من ربعها الخرِبِ

يشير الى ذَرْوٍ من هذا .

ويعجبني قول أبي حيّة النميري وفيه صناعة ذات روح من سذاجة :

جرى يومَ رُحنا عامدين لأرضنا	سَنِيحٌ فقال القومُ مرَّ سنيح

السنيح ما ولاك ميامنه فبعضهم يتفاءل به وبعضهم يتشاءم

وقالوا حماماتٌ فحُمَّ لقاؤها	وطَلْحٌ فزِيرَتْ والمطيُّ طليح
وقال صحابي هُدهُدٌ فوق بانةٍ	هُدىً وبيانٌ بالنَّجاح يروح
وقالوا دَمٌ دامت مَواثِيقُ بَيْنَنَا	ودام لنا حُلْوُ الصفاء صَرِيح
لعَيْنَاكَ يَوْمَ البين أسْرَعُ واكِفاً	من الفَنَنِ والممطورِ وهْوَ مَرُوح

وقال مروان بن أبي حفصة ، وكان من فحول الشعراء ، فأرَّخ للنسيب تأريخا أدبيا منظوما قريبا في البراعة مما صنع الفرزدق فى اللامية حيث ذكر المهلهل وذا القروح والأوائل من الفحول :

إن الغواني طالما قتلننا ... بعيونهن ولا يدين قتيلا
من كل آنسة كأن حجالها ... ضمّن أحور في الكناس كحيلا

البيت الأول من قول جرير ، « ان العيون التى في طرفها حور » وكان مروان يقدم جريرا وهو القائل في تفضيله :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما ... حلو الكلام ومره لجرير

ويدخل فى حلو الكلام غزله ونسيبه وقد أثبت مروان أسماء أكثر أصحاب الغزل وأدركته القاعدة التى وصفها الجاحظ من بعد أن الشعراء اذا سرقوا أخفوا وجحدوا - فكتم اسم جرير ليخفى أخذه بيته الأول منه ، أو كأنه اكتفى - هذا اذا حسنّا به الظن وذلك فى حق مثله واجب - بأخذ البيت الأول منه للتنبيه على مكانه فى الغزل

أردين عروة والمرقش قبله ... كل أصيب وما أطاق ذهولا
ولقد تركن أبا ذؤيب هائما ... ولقد تبلن كثيرا وجميلا

أما عُروة فهو ابْنُ حزام بالزاي والذي في بَيْتِ امرىء القيس زعموا أنه بالذال المعجمة وقد مرّ القول في هذا وعروة القائل :

ألا ليت كل اثنين بينهما هوىً ... من الناس والأنعام يلتقيان
فيقضى حبيب من حبيب لبانةً ... ويرعاهما ربي فلا يريان

وأبو ذؤيب هو صاحب المرثية وله خبر مع امرأة عَشِقها وكان يُرسِلُ اليها غلاماً من قومه

يقال له خالد فاستغواها - والى شيء من هذا المعنى يشير أبو الطيب من طَرْفٍ خَفِيٍّ في قوله :

كلما عَادَ من بعثتُ اليها غار مِنِّي وخان فيما يقول
أفسدت بَيْنَنا المودات عَيْنا ها وخانت قلوبَهُن العقول

وقال أبو ذؤيب بيته المشهور :

تُريدين أن تَضْمديني وخالداً وهل يُجمع السيفان وَيْحكِ في غمد

والضِّماد من أنكحة أهل الشرك أبطله الاسلام، ونعود الى أبيات مروان :

ولقد تَرَكْنَ أبا ذؤيب هائما ولقد تبلْن كثَيِّرا وجميلا
وتَرَكْنَ لابن أبي ربيعة مَنْطِقاً فيهِنّ أصبح سائرا محمولا

فجعل لهن عليه دولة وكأن قد قتلنه إلا أنه لم يصرح بذلك وتلمحه في قوله بعد :

إلا أكُنْ ممن قتلْن فإنني ممن تركن فؤاده مخبولا

وحاكى بعضهم طريقة أبي حية في العيافة فصنَّع أيما تصنيع ، من ذلك مثلا :

فقُلْت لِتِرْبَيْها اتبعاها فإنني بها مُستهام قالتا نَتَلطَّف
وقولا لها يا أمَّ عمرو أليس ذا مِنَّى والمُنَى من مُتْعة ليس تُخْلَف
تفاءلت من أن تَبْذلي طَارِف الهوى بأن بانَ لي منك البنان المطرف

أتعب الشاعر ذهنه ليحصل على هذا التجنيس ،وسبب ظهور بنانها رميُها الجمرات .
وغزل الشعر المرتبط بموسم الحج قديمٌ وأشهره شعر عمر وأضرابه . ولكن عاد اليه من المحدثين جماعة - من أمثال هذا القري والكدّ فيه لا يخفى :

وفي عَرفاتٍ ما يُخَبِّر أنني بعارفةٍ من نَيْل وَصْلك أُسْعَف

فأبلغتا ما قلته فتبسمت وقالت أحاديثُ العيافة زُخْرف

إذا كُنْتَ ترجو مِنِّيَ الفوز بالمُنَى فبالخَيْفِ من إعراضنا تَتَخوَّف

لما ذكر الشاعر منى يتفاءل أن فى ذلك ما يشعر بقرب نيل المنى ، ذكرت له أن منى فيها الخيف وهذا يشعر بالخَوْف والخَيْف بفتح فسكون هو جانب سفح الجبل وخَيْفُ مِنًى به مسجد الخيف

وقد أنذَر الإحرامُ أن وصالَنا حرامٌ وأنا من وصالك نصرف

قائل هذه الأبيات من القضاة ذكره صاحب شرح المقصورة ومن أكثر الشعراء صناعة فى باب الغرام الشريفُ الرضيّ ومعانيه وألفاظُه واستعاراتُه أُخَذٌ صلت من الشعراء الذين سبقوه في غير ما زيادة توجب أن يُنْسَبَ من أجلها اليه جودةُ توليدٍ أو إبداع . نعم له صياغةٌ تملأ الفمَ وتقرع جانب السمع ، ولكنها لا تصل حقاً الى القلب - تأمل قوله فى كلمة له مطلعها

ياليلة السفح هلاّ عدت ثانية سَقَى زمانك هطّال من الديم

السقيا كثيرة ولكنه ههنا نَفِسَ على ابن المعتز قوله :

سَقَى المطيرةَ ذاتَ الظلِّ والشجَرِ ودَيرَ عَبْدُون هطّال من المطرِ

فحاكاه وجاراه وباراه . ثم صار بعد مجاراة ذلك الخليفة البائس الى مجاراة عبد بنى الحسحاس في نَهْج لفّق فيه أصنافا من امرىء القيس وعمر بن أبى ربيعة وأبى الطيب المتنبى ولِزَمَ مع ذلك لإحساسه بمنصبه وحَسَبه ونسبه ونقابته للأشراف دَعْوى - بل إلحاحًا على دعوى العفاف ، ومع تكرار للفظه قارب بذلك ، بل وَلَجَ ولوجًا في السآمة والإملال . قال :

وأمست الريحُ كالغَيْرَى تجاذبنا على الكثيب فُضُولَ الرَّيْطِ واللِّمَمِ

يَشِي بنا الطيبُ أحيانًا وآونةً يُضِيئُنا البرق مُجْتازا الى إِضَمِ

بتنا ضجيعين في ثوبَيْ عَفَافٍ وتقى يلفنا الشَّوقُ من قَرْنٍ الى قدم

عفا أي عفاف حذف الفاء على طريقة « بسبا الكتان » و« دَرَسَ المُنا بمتالِع فأبان » ولو قال "عفافِ تقًى" كان وجها صحيحا ولعله كذلك وأفسده الناسخ أو الطابع والثوبان ثوباهما نسبهما الى عفاف أصله التقى « لا الخوف من تَبعاتها » كما قال أبو الطيب والمعنى منظور أو لعله منظور فيه إليه .

وباتَ بارقُ ذاك الثغرِ يوضِحُ لي ... مواقِعَ اللثْمِ في داجٍ من الظُّلَمِ

وبيننا عِفَّةٌ بايعتُها بيدِي ... على الوفاءِ لها والرَّعْيِ للذِّمَمِ

فصارت العفة ههنا خلافة أو عهد طريقة أو ولاء ديني

يُولِّعُ الطَّلُّ بُردينا وقد نسمت ... رُوَيحةُ الفجرِ بين الضَّالِ والسَّلَمِ

وأكتمُ الصبح عنها وهي غافِلَةٌ ... حتى ترنَّم عصفورٌ على علمِ

فقمْتُ أنفضُ بُرْداً ما تَعَلَّقَهُ ... غيرُ العفافِ وراء الغَيْبِ والكرمِ

وظاهر أن البرد تعلَّقه الترابُ والتنفيضُ مأخوذ من عبد بني الحسحاس ولم يدَّعِ عفافا

وألمستني وقد جدَّ الوداع بنا ... كفّاً تشير بقُضبانٍ من العنمِ

وألثمتني ثَغْراً ما عدلت به ... أرْيَ الجَنَى ببناتِ الوابلِ الرَّذِمِ

ثم انثنينا وقد رابت ظواهرُنا ... وفي بواطِنِنا بُعْدٌ عن التهمِ

ويمض التأمل يسند حجة من قال بأن هذا من كلام الشريف ومنهجه الغزلي متكلف غاية التكلف ، لا فيه حلاوةُ زخارفِ صناعة أهل البديع مثل :

وأمطرت لؤلؤاً من نرجِسٍ وسقت ... ورداً وعضّت على العنّاب بالبرد

ولا حرارة صبابة أهل التبدى مثل قوله توبة :

حمامةَ بَطْنِ الواديينِ تَرَنَّمي	سقاكِ من الغُرِّ الغوادي مَطيرُها
علىَّ هدايا البدن إن كان بَعْلُها	يَرى لِيَ ذَنْباً غَيْرَ أنّي أزورُها
وكنت اذا مازرت ليلى تبرقعت	فقد رابني منها الغداةَ سُفورُها

هُهنا العفاف حقُّ العفاف .

أما قوله " « وأمست الريح كالغيرى » فهو قول عبدبني الحسحاس :

وهبت شَمالٌ آخِرَ الليلِ قُرَّةٌ ولا سِتْرَ إلا ثوبُها وردائيا

والحسحاسي ألطف مأْتىً من الشريف ، لأنه جعل الثوبين سترا - اذ لم يكن لهما ستر غيرهما - بعد هبوب الريح الباردة ، هى التى ألجأتهما الى التماس التوقي من لذعها . أما الشريف فقد لفَّه الثوب مع صاحبته ثم جاءت الريح غيري لتكشف المستور . لا ريب أنه لم يرد هذا المعنىَ ولكن اراد الأخْذَ من الحسحاسىِّ والزيادة عليه بنسبة الغيرة الى الريحِ لأن ههنا حبًّا ولقاءً يثير الغيرة . ولكن ذلك قارب به فسادَ المعنى . ثم هو قد حشد أشياءَ من معاني الحسحاسى ههنا حَشْداً ، كقوله " الكثيب " وهو في بيت الحسحاسى :

وبتنا وسادانا الى عَلَجانةٍ وحِقْفٍ تهاداه الرياحُ تَهادِيا

والعَلَجانَةُ ما ارتفع من الرمل عند أصول الشجرة . وأخذ الشريف وتلفيقه ظاهر . والرَّيْطُ ثوب الفتاة . واللِّمَم بكسر اللام جمع لمة وهي شعر الرأس وأكثر ما تذكر اللمم فى وصف شعور الرجال اذا جاوزت شحماتِ الأذانِ ويقال لشعور النساء ذوائبُ وغدائرُ وفروعٌ وكل ما يدل على الجَثالة . وقوله "يشى بنا الطيب " من قول عبدبنى الحسحاس « فما زال ثوبى طيباً من ثيابها » والحسحاسى أجودُ معنًى لأنه نسب الطيبَ اليها ، وقد عمَّى الرضيّ اذ جعل الطيب يدلُّ عليهما حيناً وضوءُ البرق يدل عليهما حيناً وجعل البرق مجتازا الى إضم بلا كبير فائدةٍ في ذلكَ وذكرُ البرق في شعر أمرىء القيس وعبدبنى الحسحاس كما تعلم - " أصاحِ ترى برقا أريك وميضه " وقال الحسحاسى :

فدع ذا ولكن هل ترى ضَوْءَ بارقٍ يُضيءُ حَبِيّاً مُنْجِداً متعاليا

وأخذ الشريف من الآية « يكاد البرقُ يَخْطَفُ أبصارهم كلَّما أضاءَ لَهُم مَشَوْا فيه » فأضاف ذلك الى برقه الواشي ههنا . وفي هذا التلفيق نَوْعٌ من إفساد للمعنى ، اذا الطيب لا ينقطع أن يكون طيبا فوّاحا في الأحيان التى لا يشي بهما ويدع ذلك للبرق أن يضيئهما . ثم قد جعل مع الريح التى تجاذبهما فضُول الثيابِ بَرقاً ومع البرق بلا ريب مطر فصارا كبقرة لبيد التى قال فيها :

بـاتَـتْ وأسْـبَـل واكِـفٌ مـن ديمـةٍ	يَـغْشَـى الخـمـائلَ دائمـاً تـسـجامـهـا
تَجْـتـافُ أصْـلاً قـالِـصـاً مُـتـنـبِّـذاً	بـعُـجُـوب أنـقـاءٍ يَمِـيـلُ هَـيَـامُـهـا
يـعْـلـو طـريـقـةَ مَـتْـنِـهـا مـتـواتِـرٌ	في لَـيْـلَـةٍ كَـفَـر الـنُّـجـومَ غَـمـامـهـا
وتُـضِـيءُ فـي وَسْـطِ الـظَّـلامِ مُـنِـيـرةً	كـجُـمَـانـةِ ٱلْـبَـحْـرِيِّ سُـلَّ نـظـامـهـا

وإنما أوقعه في هذه المزلة والخلط حرص منه على التلفيق . فقد تعلم خبر عمر ابن أبي ربيعة اذ قال :

وما نِلْتُ منها مُحرَّمًا غير أنَّنا   كِلانا من الثَّوبِ المورَّدِ لابس

فأخذ هذا عليه فأعذر عن نفسه بأنه أصابهما رشٌّ من مطر فاستترا بهذا الثوب المورد، فجاء الشريف بهذا المعنى في قوله « بتنا ضَجِيعَيْنِ في ثوبَيْ عفافٍ تقى » وقوله « يلفنا الشوق من فَرْعٍ الى قدم » ليس بجيد لِغلظِ الألفاظ ورقة المعنى، ثم المعنى إضافة مستغنىً عنها . وإن يكن اراد أن الشوق هو ثوبا العفاف والتقى اللذان يلفانهما ففي ذلك بُعْدٌ وغموض ليس يسمح به ظاهر تأويل كلامه . ثم بعد أن ذكر البرق وهو برق سحاب وسماء مجتاز الى إضم بدا له أن يجعل البرق هو ثغر المحبوبة وتكلف شرحا لذكر البرق الذي مر مجتازا الى إضم فقال :

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لى

ولا معنى لذاك هنا غير قصد الشرح ، فقد سبق له من تقريب صاحبة الثغر الى نفسه

أن تحدث عن نفسيهما معا بضمير المتكلم . وكأنه أعجبه قول أبي الطيب حيث قال :

تبلّ خدّيَّ كلما ابتسمت　　　من مطرٍ بَرْقُه ثناياها

فأخذ هذا البرق وما معه من دمع وقبل وجاء بها في بيته الذي كأنما هو حركة " فيلم سينمائي " بطيئة لهذا البارق الذى إنما يَبْرق ليُرِيَه مَواقِعَ التقبيل . ورنة عجز البيت من أبي الطيب وأبي تمام معا :

صُنّا قوائمها عنهم فما وَقَعت　　　مواقِعَ اللُّؤْمِ في الأيدى ولا الكَرَم

هذا أبو الطيب وأما أبو تمام فأكثر بائيته مُصَدِّرٌ لرنين الشريف هنا نحو :

ضَوْءٌ من النارِ والظلماءُ عاكِفةٌ　　　وظُلمةٌ من دُخانٍ فى ضُحَىً شَحِب

والشاهد موقع « في » - وقال ذو الرمة يصف مَيَّة ويشبهها بالمزنة:

أو مزنةٌ فارقٌ يجلو غوارِبَها　　　تَبَوُّجُ البَرْقِ والظَّلماءُ عُلْكُوم

ومثل هذا المعني في الشعركثير - إلا أننا هنا نتتبع تشابه الإيقاع ومحاكاته « تبوّجُ البرق » هي نفس الرنة التى جاء بها الشريف في « مواقِعَ اللثم » و « مَواقِعَ اللوْم » - وطريقة تركيب عجز بيت أبى تمام « وظُلمةٌ من دخانٍ فى ضُحَىً شَحِب » هي نفس طريقة تركيب « مَواقِعَ اللّثْمِ في داجٍ من الظلم » ولنتذكر ههنا رَدَّ البحتري قول أبي نواس « ولم أَدْرِ من هم غيرما شَهِدت به » الى كلام الهذلي حيث قال " لم أَدْرِ من ألقَى عليه رداءه "

وقوله « رويحةُ الفَجْرِ بين الضَّال والسلم » إنما هو من قول الآخر وهو من شواهد النحو المعروفة :

ياما أُميلِحَ غزلانا شدنّ لنا　　　من هؤليائكن الضَّال والسَّمُرِ

وكما ههنا تصغيرٌ جاء الشريف بتصغيرٍ ولم يقدر على الفرار من الحاء لأن موضع أَخْذِه فرض نفسه عليه ولولا ذلك لكانت له عنها مذاهب .

وقوله :

وأُكتُم الصُّبحَ عنها وهي غافلة

أخذه من قول عبدبني الحسحاس :

لَعِبْنَ بِدَكْداكٍ خَصِيبٍ جَنابُه ... وألْقَيْنَ عن أعطافِهِنَّ المراديا

وما رِمْنَ حتّى أرْسَلَ الحيُّ داعيا ... وحتّى بدا الصُّبْحُ الذى كان تاليا

وحتى استبانَ الفجْرُ أشقرَ ساطِعاً ... كأنَّ على أعلاه سِبًّا يمانيا

فأدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخُوصَ كأنما ... قَتَلْنَ قتيلاً أو أَصَبْنَ الدّواهيا

وأصْبَحْنَ صَرْعَى في الْبيوت كأنما ... شَرِبْنَ مُداماً ما يَجِبْنَ المناديا

فقوله إنه يكتم الصبح عنها وهي غافلة ينبىء بنومها في مكان اللقاء، ومغامرة الغرام، وهذا معنًى فاسدٌ لأن الحبَّ معه الاستمتاع بساعاته، والعشاق يتحدثون عن قصر الليل اذا لقوا الأحباب . وعبدبني الحسحاس جاءَ بالمعنى على وَجْهِ الصواب حيث قال إنهن لم يَرِمْنَ أي لم يذهبن حتى جاءَ شَخْصٌ من الحيِّ يُذكرهن ويدعوهن ممن يخاف عليهن أن يفتضح أمره وأمرهنّ . فتلبثْن الى أن بدا أول الفجر وذلك غَلَسٌ لا تتبين معه الأشخاص . وأُتِيَ الشريفُ من جهة قول الحسحاسي : « وأصْبَحْن صَرْعَى في البيوت » ولكن هذا منهن قد كان بعد العودة من أُنْسِ الغرام ومغامراته – أما الشَّريف فقد نامت صاحبته حتى صاح العُصْفورُ، وصياح العصافير مع الإِسْفارِ . وقوله "ترنَّمَ عصفور علي عَلَم" فيه عَمَلٌ ، لأن العلم يدل على الجبل والأكَمَةِ وما هو بهذه المنزلة ، والعصافير تكون على الأغصان ، فَجَعْلُ الغصنِ علماً لا يخلو من تكلُّف ، وتضخيمٍ إلَّا يكن ذلك مما أملته ضرورة القافية . على انا لا نقطع بهذا بالنسبة اليه ، اذ هو مقتدر على القوافي، غير أن تذوقه واختيارَه لهن فيه مذهبه وطريقةٌ مَضْغِهِ للكَلِمِ . وقولهُ فقمت أنْفُض بُرْداً ألمعنا الى أنه من قول الحسحاسي : «فنفضْتُ ثوبَيْنا ونظَّرت حولنا» من ميميته التي مر ذكرها في معرض الحديث عن البحر الطويل . وإذ علمنا موضع العفاف ، فما معنى الكرم – اللهم إلا أن يجعل ذلك التفاتا من الغزل الى الفخر ولا محلَّ للفخر ههنا . وقوله "والمستَّنى كفًّا" مع زعمه أن ذلك حين « جد

الوداع بنا » ضعيف . وقد ذكر لنا القُبْلات من قَبْلُ . وأحسبه شغله ههنا أمر الصناعة اللفظية والإشارة الى الكفّ الخضيب من النجوم . وجعله الأصابع قضبانا من العَنَم فيه جُهْد. ثم إن الشريف كأنْ قد تذكَّر أن لَمْسَ الكف لا يفي بغرض الشوق والغزل فاستدرك بذكر الثغر ولم يَعْدُ التشبيهَ المألوف من ذكر الخمر وما تمزج به من عسل وماءٍ وثلج أو كما قال حسان :

كأن سبيئةً من بَيْتِ رأسٍ	يكونُ مزاجَها عسلٌ وماءُ
على أنيابِها أو طَعْمَ غَضٍّ	من التُّفاحِ هَصَّره اجْتِناء
على فيها اذا أما الليل قلَّتْ	كواكِبُه ومالَ بها الغِطاءُ
اذا ما الأشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يومًا	فهن لطيِّبِ الراحِ الفداء

وقد كان حسان من وُصّاف الخمر في الجاهلية وهو القائل :

إن التى ناولتني فرددتها   قُتِلَتْ قُتِلْتَ فهاتها لم تُقْتَلِ

وهذه الأبيات قيلت في فتح مكة وقد ذُكِرَ في تحريم الخمر أنها كانت بعد الفتح تحريمها علي اختلاف في ذلك . فعلى هذا القول فلا يحتاج ما قاله الى تخريج . وعلي قول من زعم أن التحريم كان قبل ذلك ، فيُعْتَذَرُ له بأنه مضى على طريقة قَوْلٍ كانت هي المألوفة فى الشعر على زمانه ، وعليها سار كعب في اعتذاريته حيث قال :

كأنه مُنْهَلٌ بالراح مَعْلولُ

وهذا أحسبه هو الذى أراده أبو العلاء اذ قال فى رسالة الغفران يدافع عن حسان : «ويْحَك أما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول كان أسْجَح خُلقاً مما تظنون . ولم أقُلْ إلا خيرا . لم أذْكر أنّي شربت خَمْرا ولا ركبت مما حَظَرَ أمْرًا وإنما وَصَفْتُ رِيق امرأةٍ يجوز أن يكون حِلًّا لى ويمكن أن أقوله على الظن . »ا.هـ

وقد أضرب الشريف عن ذكر الخمر فجعل ثغر حبيبته أَرْيَ الجني ، أي عسلا مما تجنيه

النحل ، ممزوجا بماء المزن الصافي - وهذا تشبيه إسلامي مختصر من التشبيه الجاهلي ومُراعًى فيه جانبُ التحريم وقد جاء به المرّار حيث قال :

لو تطعَّمْتَ به شبَّهته عَسلًا شِيبَ به ثلجٌ خَصِرٌ

وقال المعري في مرثيته لأبي الشريف الرّضى يذكر المرْتضى وأخَوَيْه ونارَ القرى عندهما :

نـارُلـهـا ضَـرَمِـيَّـةٌ كَـرَمِـيَّـةٌ	تـأريـثُـهـا إرثٌ عـن الأسـلاف
تَـسْـقِـيك والأرْيَ الـضَّـرِيـبَ ولـو غَـدَتْ	نَـهْـيَ الإلـه لـثَـلَّـثَـتْ بـسُـلاف

ولم يكن المعرى يخلو من فكاهة ذات خُبثٍ خَفِيٍّ ، فهل ألم ههنا الى مذهب الشريف في التحرج من ذكر الخمر في نحو هذا من غزله واكتفائه بالأرْيِ أي العسل مكانَها ؟

وقول الشّريف : « ثم انصرَفْنا وما رابت ظواهرنا إلخ » من قول أبي الطيب :

تَوَهَّم القومُ ان العجز قربنا وفي التقرُّب ما يدعو الى التُّهَمِ

كان الشريف رحمه الله ذا علمٍ وأدب جمٍّ وكان عظيم القدر قريب المنزلة من الخليفة ، بل لعله كان أعظم نفوذًا منه لأنَ أصحاب الدولة من بني بويه والديلم كانوا شِيعةً وكان هو للأشراف نقيبا . وذلك هو الذي جَسَّره على أن يقول للخليفة :

مـا بَـيْـنَـنـا يَـوْمَ الـفـخـارِ تـفـاوتٌ	أبـدًا كـلانـا فـي الـمـكـارم مُـعْـرِق
إلا الـخـلافـةَ مَـيَّـزَتْـك فـإنَّـنـي	أنـا عـاطِـلٌ مـنـهـا وأنـت مُـطَـوَّق

شعور الشريف بحسبه ونسبه واستحقاقه أن يكون هو وليّ الأمر كان عظيما كعظمةٍ قدره عند نفسه وعند الناس . وكان ذا ملكةٍ في الشعر . إلا أنه لم يكن أشْعَرَ قُرَيْشٍ ولا أشْعَرَ بنى عبدِ مناف ولا أشْعَرَ بني هاشم - عُمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات والوليد بن يزيد وابن المعتز - هؤلاء أشْعَرُ منه بلا ريب وشأوُهم من شأوِه بعيد . مع هذا قد قال عنه بعض

من ترجموا له إنه اشعر قريش ، مما ينبيء أنه عسى أن يكون ذلك من بعض ما كان يُظَن هو أنه يتقدم به على غيره والله تعالى أعلم .

مهما يكن من شيء ، فإن ملكةَ الشريف في حاقِّ الشعر كانت محدودة . كان ذا حظٍّ من جزالةِ اللفظ وقَرْعِه الأسماع . ولكنّه ما كان ليدنُوَ بحالٍ من منزلة البحترى وأبي الطيب ، على ما لا رَيْبَ فيه عندى ، أنه كان يرى في نفسه أنه مثلهم . وقد كان كثيرَ المحاكاة لأبي الطيب. وقد عُرِفَ أبو الطيب بجودة تغزُّله في البدويات وقد عقد الثعالبى فَصْلًا عن أبي الطيب في يتيمته ونبَّه تنبيهاً على أن هذا كان من تبريزِه وذكر من ذلك أمثلةً حِسانًا . حجازياتُ الشريفِ كانت محاكاةً لهذا التبدِّي في غَزلِ أبي الطيب . ولعلّه والله أعلم رامَ أن يزيد عليه بإدْخالِ عناصرَ من عُمَر بن أبي ربيعة وسُحَيْم . وقد كان أبو الطيب يَغْرِفُ من بَحْرِ نفسه وانفعالات قلبه ، فإذا أخذ من شاعر شيئًا جاء بذلك على سبيل الاستعانة فكان ما يُسمِّيه النقاد توليدا وابتكارا . ومثل هذا الصنع الأصيلِ لا يبْرُز عليه أحدٌ مهما يجتهدْ بتلفيق لمذاهب المحسنين ومحاكاة للمبدعين . وهذا ما صنعه الشريف . وذلك له دأْبٌ باللأسف . من شواهد ذلك مثلا والشيءُ بالشيء يُذكر محاكاته للبحترى في نعت الذئب ، وأكْلَ من لَحْمِ الذئب كما فَعل البحترى وما أشُكُّ أن البحتريَّ قال عن تَجربة منه أو من غَيْرِه عن قُرْبِ معرفةٍ أو ملابسة ، وما صَدَر الشريف إلا عن محاكاةٍ ما قَرأ مع حَرْصٍ على مجاراة البحتريِّ وقَصْدٍ الى ما عسى أن يَظَنَّ أنه تفوّقَ عليه وذلك قوله :

وعاري الشَّوى والمَنْكِبَيْنِ من الطَّوى	أُتيحَ له بالليْلِ عاري الأشاجعِ
أغَيْبرُ مقطوعٌ من الليل ثَوبُه	أنيسٌ بأطرافِ البلادِ البلاقعِ
قليلُ نُعَاسِ العَيْنِ إلا غيابةً	تَمُرُّ بعَيْنَيْ صائمِ القَلْبِ جائعِ
ألَمَّ وقد كاد الظلام تَقَضِّياً	يُشَرِّد فُرَّاطَ النُّجومِ الطَّوالعِ

واذا انقضى الظلام شرد فراط النجوم وغيرها

اذا فـات شَيْءٌ سَمْعَـه دلَّ أنـفُـه	وإن فـات عَيْنَيْـه رأى بـالمسـامـع
تـطَـالـع حـتَّـى حَـكَّ بـالارضِ زَوْرَه	وَرَاغَ وقـدْرُوَّغـتـه غَـيْـرَ طـالـع

قد صار الذئب هـهنا كأسد أبي الطيب الذى جَمَعَ نَفْسه فى زَوْره ودقَّ بالصدر الحجار . ثم زاد - أو كأنه زاد - على البحترى بوصف افتراس الذئب للشاة ، وأخذ ذلك من فريسة أسد أبي الطيب :

ألقى فَرِيستَه وبَرْبَر دُونها	وقَرُبْتَ قُرباً خَاله تطْفِيلا

فجمع بين الشنفرى والفرزدق وأبي الطيب ، كلُّ هذا لِيَبُذَّ البحتريَّ كما ترىٰ ولم يخْلُ من نظر الى قول حميد بن ثور :

يَنامُ بإحْدَى مُقْلتَيْهِ ويتَّقي	بأُخْرَي الرزايا فهو يَقْظَانُ هَاجِع

وعين حميد تدل على أن الرضى نظر اليها ثم جعل الروي مخفوضا - وليس الخفض من الضمّ بجد بعيد اذ هما يلتقيان في الإقواء . ولنجعل هذا خاتِمةَ الحديث عن النسيب . وهو قد أفضى الى الوصف ، فلنشرع فى الحديث عن ذلك والله المستعان .

الوَصْفُ :

الوصف أربعة أصناف ، صرِيحٌ وضِمْنيٌّ ومقصودٌ اليه بدْءاً ومُسْتطْرَدٌ اليه أثناءَ الكلام ، وهذه الأصناف الاربعة كثيرا ما تتداخل . قول امرىء القيس :

أصاحِ ترى برْقًا أريك وميضَهُ	كلَمْعِ اليدين في حَبِيٍّ مكلل

قوله " أصاح ترى برقا أريك وميضه في حبي مكلل" منه ، هذاوصف صريح ، وقوله منه « كلَمْعِ اليدين » تشبيه يجوز أن يكون فيه وَصْفٌ ضمني لحركة اليدين المشار اليهما فى قوله « تَصُدُّ وتُبدِى البيت » أو أيما يدين ، ويجوز أن يكون من باب التوضيح لحركة البرق ، فيكون بذلك أقرب الى الوصف الصريح للبرق لا الوصف الضِّمْنِيّ لحركة اليدين والاصابع . وقول عديٍّ بن الرقاع العاملي :

تَزْجِي أغَنَّ كأن إبرةَ رَوْقه		قلمٌ أصابَ من الدواة مِدادَها

فيه وصف صريح لرَوْقِ الشادن حين برز كأنه بطرفه المحدّد الصغير إبرةٌ وكأنه حَرْفُ قلم أصاب سوادَ مِدادٍ . ثم هو بلا ريب وصْفٌ ضمني للقلم يُوشِك لقوة حيويته أن يكون صريحًا ويشعر بأنّ المقصود بالوصف هو القَلَمُ لا قَرْنُ الظبية .

وقول ذي الرمة :

كأن عمُودَ الفَجْرِ جيدٌ ولبَّةٌ		وراءَ الدُّجَى من حَرِّها اللوْنُ حاسر

هل هو صريح في نَعْتِ طلوع الفجر أو ضِمْنِيٌّ كصريح في نَعْتِ امرأةٍ حسناءَ سافرةٍ جميلةٍ واضحة الوجْهِ ، باديةٍ خُصَلُ شَعْرِها من الخِمَارِ الحاسر ؟ هذه الصورة الرائعة شديدة الشبه برَسْم جيوكندا الذى لِلِيُونارْدُ دَافِنشِي ، ولو كان سبق زمانُ غَيْلاَن ما شككْنا أنّ غيلان منه أخذ ، كما قدّمنا ذكره من تأثّر القدماءِ في تصويرهم بمرْأى ما رأَوْا من التماثيل وقد ذكروا ذلك في أشعارهم كقول امرىء القيس :

كأن دُمَى سَقْفٍ على ظَهْرِ مرمر		كسا مُزْبِدَ السَّاجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا

وقول عمر : دُمْيَةٌ عند راهبٍ ذى اجتهادٍ		صوَّروها بجانب المحراب

ولكنّ غيلاَنَ قد سبق ليوناردو ، فينبغى أن يكون هذا قد أخذ فِكْرةَ رَسْمِه منه . وقد يُذْكر أن ليوناردو سافر الى بلد المسلمين وكان يَعْرِف العربية ، فتأمَّلْ .

وقول ذي الرمة :

ورمْلٍ كأوراكِ العذارَى لَبِسْتُهُ		وقد لَبِسَتْه المُدْجِناتُ الحنادس

نَعْتٌ للرمل صريحٌ وللأوراك ضِمْنِيٌّ كصريح - وهذا الضرْبُ المتداخل من النعت من طريق التشبيه والاستعارة كثير عند ذي الرمة - وتأمل قوله :

برّاقةُ الجيدِ واللبّاتِ واضِحةٌ		كأنها ظَبْيةٌ أفضَى بها لَبَبُ

اللّبَبُ ما استرق وامتد من الرمل

بَيْنَ النهارِ وبَيْنَ الليل من عَقِدٍ   على جَوانبِهِ الأسْبَاطُ والهَدَبُ

ههنا صورة الظبية وقد امتد جيدها وهي خارجة من مُعْظَمِ الكثيب الى مُسْتَرَقِّهِ والوقت أصيل قد ألقى أضواءَهُ على أمواجِ الرمال ، وعلى أغْصَانِ الشجر وعلى مَتْنَي الظبية . نعت المرأةِ كأنه وسيلةٌ الى هذا النعت المضمّن في المشبه به . على أن صورةَ جيدِ المرأة ولَبَّاتِها بَعْدُ مشرِقَةٌ واضحة .

والوصفُ الضمنيُّ المُذْهِلُ ، أكثر ما يَقَعُ في الصُّوَرِ المنتزعة من التجارِب المألوفة ، كالذي مرّ من مقال ابن الرِّقاع وكقولِ امرىء القيس :

كأنَّ ذُرا رأسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً   من السَّيْلِ والغُثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَل

وقوله : وَلَيْلٍ كموج البحر أرْخَى سدوله   عليَّ بأنواع الهموم لِيَبْتَلي

وقوله : مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معا   كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السَّيْلُ من عل

فالمشبه به في جميع هذا موصوف كما المشَبَّه موصوف .

شبّه القدماء ذا الرمة في التشبيه بامرىء القيس . والتأمّلُ والأناةُ ونَوْعٌ من صناعةٍ أغْلَبُ على طريقةِ غَيْلانَ . ثمّ له ولعٌ بربط صُوَرِ جمال النساء بصورة جمالِ الطبيعة ويبثّ في ذلك أنفاساً من حرارة صبابته .

ومن الوصف الصريح الذي لا يخرج به التشبيه الى وَصْفٍ ضمني قول النابغة :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصِبِ   وليلٍ أقاسيهِ بَطِيءِ الكواكبِ

تطاوَل حتّى قلتُ ليس بمُنْقَضٍ   وليْسَ الذي يَرْعَى النُّجُومَ بآئبِ

فوصف الليل هنا صريح لا تلابسه صفة ضمنية لقطيع من الماشية غاب راعيه وإنما جيء بهذا توسّعا في الكلام .

وقوله : وحلّت بيوتي في يَفاعٍ ممنّع تخال به راعي الحَمُولةِ طائرا
حِذارًا علي ألا تَنال مَقادَتي ولا نِسْوَتِي حتّى يَمُتْنَ حرائرا

فتشبيهُ راعي الحَمُولةِ بالطائر لا يُدْخَل على النّعت الصريح استطرادا أو إضافة نَعْتٍ ضمنى للطائر . البيوتَ التى فى أعلى اليفاعِ واضحةُ الصورة . وكذلك الراعي الذى لبعده دقّ فصار كأنه طائر .

وقال ذو الرمة :

أقامَتْ به حتى ذَوى العودُ في الثّرى وساقَ الثريا في ملاءتِهِ الفَجْرُ

فههنا نعت صريح للفجر . وصُورَةُ الملاءة توضيح لهذا النعت .

وقال زهير :

صحا القلب عن سَلْمَى وأقْصَر باطِلُهْ وعُرِّيَ أفْراسُ الصِّبا وَرواحِلُهْ

فههنا صورة مرحة للأفراس والرواحل ، وإن كان المراد صفة الشباب ، واستعارة هذه المعانى الدالة علي الحيوية له .

وقال الهذلى يصف اقتراب السحاب :

كأن تَوالِيَهُ بالمَلاَ سَفائِنُ أَعْجَم مايَحْنَ ريفا

فههنا نعت للسفائن وهي المشبه به .

وكثيرا ما يدل التشبيه علي انطباعٍ وملاحظةٍ يلاحظها الشاعر ، فيكون بذلك معرضا للتجارب ولوصفِ أحوال البيئة والمجتمع – كقول امرىء القيس :« نُزولَ اليماني ذي العِياب المحمّل » ، فدل على مَشهدِ التاجر اليمنى المتنقل في ذلك الزمان . وكقول لبيد :

كعَقْرِ الهاجريّ اذا ابتناه بأشباهٍ حُذِينَ على مثال

فدلنا على أن أهل هَجَر كانوا يعرفون عِمارَةَ المبانى وعَمَل اللَّبِن بقوالب يَحذُون اللبناتِ عليها ، وقال :

جُنوحَ الهالكِيِّ علي يَدَيْهِ　　مُكِبّاً يجتلي نُقَبَ النصال

فدلنا على أن صناعة السيوف والنصال كانت معروفة . والهالكيُّ الحدّاد .

وقال الآخر :

اني وَقتلِى سُلَيكاً ثم أعقلَهُ　　كالثورِ يُضرَبُ لما عافت البقر

فهذا كان من عاداتهم وزعم ابن أبي الحديد ينسبه الى بعض الأذكياء أن العرب أخذوا هذا من تعظِيم أهلِ الهند للبقر فتأمّلْ ونحوٌ منه قول النابغة :

لكلَّفتَني ذَنبَ امرىءٍ وتركْتَهُ　　كذِى العُرِّ يُكوَى غيْرُه وهوَ راتِعُ

وكقوله : فبتُّ كأني ساورَتْني ضَئِيلَةٌ　　من الرُّقْشِ في أنيابها السُّمُّ ناقع

يُسَهَّدُ باللّيلِ التَّمامِ سَليمُها　　لحَلْيِ النساءِ في يَدَيْهِ قَعاقِعُ

السليم هو من لدغته الحية ، كأنهم يتفاءلون له بالنجاة . وكانوا لا يدَعونَه ينام يخافون أن يسرى السم فيه ، فيعلقون عليه حَلْيَ النساء ويقعقعون ذلك . ويبدو لى أن بيْنَ الحية والذّهب ضَرْباً من علاقة سحرية . ووصف النابغة للحيّة الضئيلة الرقشاء السامة مُبِينٌ دقيق.

وقد جعل قُدامةُ التشبيه من أغراضِ الشعر . ولا رَيبَ أن الوصف من أغراضِ الشعر الكبرى ، وصِلَةُ التشبيه به واضحة .

الْوَصْفُ المَعْمُودُ إِلَيْهِ بَدْءاً : —

ونعنى بقولنا بدءا أن الشاعر غرضه الوصف منذ بداية قوله فيه ، نجعل ذلك فى مقابلة ما يكون البدء فيه بغير ما أخذ الشاعر فيه من ألوان الوصف .

قول امرىء القيس :

وقد اغتدِى والطيرُ في وُكناتها　　بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكل

وقول طرفة :

وإنى لأمضِى الهمَّ عند احتضارِه　　بعَوْجاءَ مِرْقالٍ تروح وتغتدى

وقول أوس أو عبيد

إنّي أرقتُ ولم تأرَق معي صاحِ لمُستكِفٍّ بُعيدَ النّومِ لمّاحِ
قد نِمْتَ عنّي وبات البرقُ يُسْهِرُني كما استضاءَ يهوديٌّ بمصباحِ
تَهدِي الجنوبُ بأولاه ونَاءَ به أعجازُ مُزنٍ يَسوقُ الماءَ دلاّحِ
كأنّ رَيّقَةً لما علا شطبًا أقرابُ أبلقَ يَنفِي الخيلَ رمّاحِ

ههنا التفاته الى وصف هذا الحصان الأبلق الأرِن

كأنّ فيه عِشارًا جِلّةً شُرُفاً عُوذاً مطافيلَ قد همّتْ بإرْشاح

وههنا نعت للإبل – جعل البرق كألوانِ الخيل وجعل الرعد كأصواتِ الإبل وإرزامها

دانٍ مُسِفٌّ فُويقَ الأرضِ هَيْدبُه يكادُ يدفعُه من قام بالراح

ههنا مبالغة في الأداء من غير مبالغة في نفس الوصف لأن يكاد ههنا تدلُّ على بعده اذ فيها معنى النفي

فمن بنَجوتِه كمن بعَقْوتِه والمستكِنُّ كمن يمشي بقِرْواحِ
وأصبح الروضُ والقِيعانُ مُمْرِعَةً ما بين مُنفتِقٍ منه ومُنصاحِ

وكثير من أوصاف الإبل والخيل وحيوان الدور والوحش والسباع منحوٌّ بها هذا النحو .

وقد مر حديثنا عن أوصاف الحسان بما يُغني عن إعادته ههنا . وكثيرٌ من الأوصاف منحوٌّ به المنحى الآخر – وهو الاستطراد ، ولعلّ هذا الضّربَ أكثر . فمما يُستطردُ به الشاعر نَعتُ النّواضِح والسانِيَة والبساتين في مَعْرِض ذِكْرِ البكاء ومن أمثلة ذلك أبيات علقمة:

فالعينُ منّي كأنْ غَربٌ تحطّ به دَهْماءُ حارِكُها بالقِتْبِ مَحزومُ
تَسقِي مَذانِبَ قد زالت عَصِيفتُها حَدُورُها من أتِيّ الماءِ مَطمُومُ

وأبيات زهير القافية وقد وصف فيها الناقة وأداة السانية والنّخل وشَرباتِ الماءِ والفلاّح

صاحبُ السانية الذي يُحِيل في الجدول وهو يتغنّى والسائقَ الذي يحُثّ الناقة :

وخلفَها سائقٌ يحْدو اذا خَشِيَتْ ... منه اللَّحاقَ تَمُدّ الصُّلْبَ والعُنقا
وقابِلٌ يتغنّى كلّما قَدَرتْ ... عَلى العَراقِي يداه قائِمًا دَفَقا
يُحِيلُ في جَدْولٍ تحْبُو ضَفادِعُه ... حَبْوَ الجوارِي ترى في مائِه نُطُقا
يَخْرُجْنَ من شَرَباتٍ ماؤها طَحِلٌ ... على الجُذوعِ يَخَفْنَ الغمَّ والغَرقا

وقد أخذ بعضهم على زهير قوله « يخفْنَ الغم والغرقا » بحجّة أن الضفادع لا تغرق . وما أرى إلا أن زهيرا قد انتقل من صفة السانية والناقة التى يستقى عليها والبستان الى صفة بكائه هو حيث قال

كأن عينيَّ في غَرْبَيْ مقتَّلةٍ ... من النواضِح تَسْقي جَنَّة سُحُقا

فالغرق ما أغرق إنسان عَيْنيه من الدّمع – قال ذو الرمة وهو من شُرّاح الشعر وعلمائه ومحسنيه :

وإنسانُ عيْني يَحْسُرُ الماءُ تارةً ... فيبدو وتاراتٍ يَجِمُّ فيغرقُ

وقد حاكى غَرَقَ ضفادعِ زهير فى نَعْته عيْناً من الماء مُطْحلبَةً في بائيته ، وذلك حيث قال:

فغلّستُ وعَمودُ الفجْرِ منصدِعٌ ... عنها وسائرُه بالليل مُحتجِب
عيْناً مُطَحْلَبةَ الأرجاءِ طامِيةً ... فيها الضفادِعُ والحيتانُ تصطخب

فأخذوا عليه أن الحيتان لا تصطخب . ولغيْلانَ في هذا البيت مخارج أقواها أن العين مصطخبة بنقيقِ الضفادع وحركةِ تضارب أعالى الماء وفيها الحيتان والضفادع أو أن الضفادع هي المصطخبة والفعل عائد عليها لا على الحيتان أو بعض الحيتان تثِبُ ثم تعود الى جوف الماءِ فهذا اصطخابها . ومما يرجح الوجه الأول عندى سياق الكلام وطريقة غيلان

في اختيار الألفاظ المتشابهة الدلالة وجرس الحروف - عينا مُطْحلبة طامية تصطخب فيها الضفادع والحيتان .

ولعلك ألا تباعد إن حسبت أن ابن الرومي نظر من طَرْفٍ خَفِيٍّ الى قول زهير « ترى في مائِهِ نطقا » في أبياته التى باهَى بها ، حيث قال : « في صَفْحَةِ الماءِ يَرْمَى فيه بالحجر » - فهذا بعينه قول زهير : « ترى في مائِهِ نُطُقا » بضم النون والطاء ونطقُ الماء طرائقه ودوائره

وقد يَسْتَطْرِدُ بوَصْفِ الروضةِ والحديقة في نَعْتِ الظعائن - من ذلك ابتسامةُ سُمَيَّة التى نعتها الحادرة :

وإذا تَنَازَعك الحديثَ رأيْتَها	حسناً تبسُّمها لَذِيذَ المَكْرَعِ
بغريضِ سارِيَةٍ أدرَّتْه الصَّبا	من ماءِ أَسْجَر طَيِّبِ المُسْتَنْقَعِ
ظَلَمَ البِطاحَ له انهلالُ حَرِيصَةٍ	فصَفا النِّطافُ له بُعَيْدَ المُقْلَعِ

فقد وصف ههنا انهمال المطر وصفاء الغدران - ثم خلص من ذلك الى نعت المنظر الطبيعى كله

لعبَ السُّيول به فأصْبح ماؤه	غَلَلاً تقطّع في أصولِ الخِرْوَعِ

أي في أصول ما لان ونعم من جديد النبات . وليس المرادُ هذا الخِرْوَعَ الذي يستخرج منه زيت الخروع أو ضرباً معينا من النبات اسمه الخروع . وقال عنترة :

وكأن فارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ	سبقت عوارِضَها إليك من الفم

فهذا طيب فِمِها ثم استطرد الى صفة الروضة :

أو روضَةً أُنُفاً تضمَّن نبْتَها	غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمعلم

أي لا دِمنَ في طينه بسبب تعاقب الناس وأنعامهم عليه اذ روضته أُنف لم يرعَها أحد :

جادَتْ عليها كلُّ بِكرٍ حُرَّة	فتركْنَ كل قرارةٍ كالدرهم

هذا تشبيه جيد . واليه نظر أبو الطيب في قوله « دنانيراً تَفِرُّ من البنان »

سحًّا وتسكابًا فكلَّ عشيّةٍ — يجْرِي عليها الماءُ لم يتصرَّمِ

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ — غَرِدًا كفِعْلِ الشارب المترنّمِ

هزِجًا يحكُّ ذراعه بذراعه — قَدْحَ المكبِّ على الزِّنادِ الأجْذَمِ

وهل رأى عنترة أجذَمَ مكبا على الزناد يفعل هكذا ؟ أغلب الظن أن هذه صورة خيالية توهَّمها الشاعر توهُّما – المكبُّ على الزناد الأجْذَمُ هو هذا الذبابُ المترنم نَفْسُه . وهو أيضا الشاربُ المترنمُ يدلك على ذلك أن الشاعرَ يَشَبِّهُ فِعْلَه كله بفعل الشارب ذي النشوة ، نشوته من الرَّوْضة الأُنُفِ وعِطْرِها وخِصْبِها ودراهمِ غُدْرانها . ما أحذقَ عنترةَ حيث وصف الشراب فقال :

ولقد شَرِبْت من المدامة بعدما — رَكد الهواجِرِ بالمَشُوفِ المُعْلَمِ

والمشوف المعلم هو دينار الذهب

بزجاجةٍ صفراءَ ذات أَسِرَّةٍ — قُرِنَتْ بأَزْهر في الشِّمالِ مُفدَّمِ

فالدرهم المشبهة به قرارةُ الماء الصافي له صُورة ومعنًى مقابلان له في الدينار المنقوش المجلو . والشارب المنتشي ذو الشمائل الكريمة يقابله هذا الذبابُ الهزِج المنتشي القادح لزنادٍ من السرور ، وهو أجْذم لقصر ذراعيه كما ترى . الصورة مخترَعةٌ اختراعا ، ولذلك زعم الجاحظ أن هذا من التشبيهات العُقْمِ وأن الشعراء لا يسطيعون أن يسرقوه – ذكر ذلك في الحيوان .

وشعراء هُذَيلٍ يذكرون العَسَل ويَصِفُون اشْتِياره والى ذلك أشار المعريُّ في الدرعيات حيث قال :

ماذِيةٌ همٌّ بها عاسِلٌ — من القَنا لا عاسِلٌ من هُذيْلْ

وألغز ههنا بذكر الماذِيَّة يعني الدرعَ والعاسل أي الرمح لأنه يعسل أي يهتز والماذيّ هو العسل الأبيض ، أجودُ العسل ، وإياه عنى ساعِدة بن جؤية الهذلي في بائيته التي ذكر فيها

العاسل من القنا كما ذكر العاسل من هذيل ، ولعلّ أبا العلاء لم يخْلُ في بيته المتقدم من إشارةٍ الى هذا المعنى . وبيْتُ ساعِدة بن جُؤيَّة الذي يذْكر فيه العاسل من القنا هو الشاهد النحوي المعروف :

لَدْنٌ بهزِّ الكف يعْسِلُ متنه ... فيه كما عَسَلَ الطريقَ الثَّعلبُ

وقد ذكر هنا عاسلا ثالثا كما ترى وهو الثعلب . ونعته للعسل وعاسله حيث يقول :

ومُنَصَّبٌ كالأُقْحوانِ مُنطَّقٍ ... بالظَّلْمِ مَصْلُوتِ العوارضِ أشْنَبُ

يعني فمها وأسنانها :

كسُلافةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزاجُه ... عُودٌ وكافُورٌ ومِسْكٌ أصْهَبُ

خَصِرٌ كأنّ رُضَابَه إذ ذقتَهُ ... بَعْدَ الهُدوءِ وقد تعالى الكَوْكَبُ

أرْيُ الجوارِس في ذُؤابةِ مُشْرِفٍ ... فيه النُّسُور كما تَحبَّى المَوْكب

أرْيُ الجوارِس أى عسل النَّحل الذي جَرَسَتْهُ ، وقوله كما تَحبَّى الموكب ، في صفة النسور كقول النابغة :

تَراهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُزْراً عيونُها ... جُلوسَ الشُّيوخِ في ثِياب المرانب

تراهن أى عصائب الطير الجوارح

ثم أخذ ساعدة في صفة العسل الماذي الصافي الصريح :

مِن كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكلِّ عِطَافَةٍ ... مِمَّا يُصَدِّقُها ثَوابٌ يَزْعَبُ

مِنْها جَوارِسُ للسَّرَاةِ وتأتَرِي ... كَرَباتِ أمْسِلَةٍ اذا تَتَصَوَّبُ

فتكشّفَتْ عن ذي مُتُونٍ نَيِّرٍ ... كالرَّيْطِ لا هِفٌّ ولا هُوَ مُخْرَبُ

الجوارس كما مرّ النحل وجَرْسُها أكْلُها لتعمل العسل . تأْتري تعمل الأرْيَ أي العسل وذلك بقَصْدِها الكَرَباتِ وهي الأماكن الغَليظة من حَيْثُ كانت مسايل الماء . المُعْنِقة أي

الصخرة المادة عنقها . العِطافة ، الصَّخرة المنعطفة . ثوابٌ أي شيء يثوب عنى الماء الذي يَزْعَب أي يتدافع سائلاً مما يصدِّقها أي ينصبُّ على مصداق هيئتها من الماء . فكشفت عن مكانِ خلايا العسل ، ولا هو هِفٌّ بكسر الهاء أي خالٍ مكانه ولا مُخْرَب أي متروك خراب اسم المفعولِ من أخرَب يخرب

وكأن ما جَرَست على أعضادِها   حينَ استقلَّ بها الشَّرائع مَحْلَبُ

وهكذا هيئة العسلِ الأبيض في الخلايا والشرائع الطرائق في الجبل .

حتى أُشِبَّ لها وطال إيابُها   ذو رَجْلةٍ شَثْنُ البراثِنِ جَحْنَبُ

أي قصيرٌ قليلٌ هذا هو العاسل من هُذَيل وأحسِبهم كانوا يَجْلُبُونَ العَسَلَ الى مكّة وإلى موسم الحج فذلك كان لهم مكسبا :

معه سِقاءٌ لا يفرِّط حَمْله   صُفْنٌ وأخراصٌ يلُحْنَ ومِسْأَبُ

الصُّفْن بضمّ الصاد شيء كالسفرة لحَمْلِ الطعام والمِسْأَب بكسر الميم السِّقاء الضخم كمنبر وزنا .

ثم وصف كَيْف صَعِد العاسل الى حَيْثُ كانت الخَلِيّة في ذُؤابةِ الجبل التي عليها النسور:

صَبَّ اللَّهِيفُ لها السُّبوبَ بطَغْيَةٍ   تُنْبِي العُقابَ كما يُلَطُّ المِجْنَبُ
وكأنّه حين استَقلَّ بريدها   من دون وقْبتِها لقًا يتذبذَبُ

إذ قد صعد بحبال وهي السُّبوب الى حَيْثُ مكان الخلية وهُوَ الطَّغْيَة أي الشِمْراخ من الجبل والمِجْنَب الدَّرَقة

فقضَى مَشَارَتَه وحطَّ كأنَّه   خَلَقٌ ولم يَنْشَبْ بها يتسَبْسَبُ
فأزالَ ناصِحَها بأبْيَض مُفْرطٍ   من ماءِ أَلْهابٍ عليه التَّألبُ

ألهاب جمع لِهْبٍ بكسر اللام وسكون الهاء . النّاصح العسل الخالص . التّألب ضَرْبٌ من

الشجر ثم جعل مزاجا لذلك صهباءَ من الخمر . يتسبب يصعد بالحبال وهي الأسباب . ولعلك أيها القارىء الكريم فطنتَ الى أن العَسَل ههنا هو الأَصْل ، والْخَمْر والماء كل ذلك مزاج ، وعند الشعراء عادَةً أن الْخَمْرَ هي الأَصْلُ والماءُ والعسَلُ والثلجُ كلٌّ ذلك مزاج .

وأوصاف الخمر كما تذكر بمعرض صفة ثغورِ الحسان تُذكر أيضا في نهايات القصائد على وَجْه الفخر أو التأمل والاعتبار بتذكر الماضي . فَعل ذلك لبيدٌ في المعلقة حيث قال :

بادَرْت حاجَتها الدَّجاجَ بسُحْرةٍ   لأُعَلَّ منها حين هبَّ نيامها

الأبيات . وفعل ذلك عَلقمة في أخريات الميمية عند قوله :

قد أَشْهدَ الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ   والْقَوْمُ تصرعُهم صَهْباءُ خُرطوم

وقد يرد ذكر الخمر في مقدمات القصائد وهو ما صنعه عَمْرو بن مكلثوم فى معلقته .

واكثر الاستطراد بالوصف أداتُه التشبيه الطويل - وقد يُطول حتى يحتاجَ الشاعر الى تكرارِ أداة التشبيه أو الي ضَرْبٍ من ذلك . مثلا قَوْلُ ساعِدَة بن جؤية بعد الذي سبق من قوله : « كأنّ رضابه .... أرى الجوارس ...... البيتان » -

فكأنَّ فاها حين صُفِّيَ طَعْمه   واللّهِ أو أَشْهَى إلَيَّ وأطَيَبُ

وكقول لبيد : فبتلك اذ رَقَص اللوامِعُ بالضُحَى   واجْتاب أَرْدِيَةَ السَّرابِ إكامُها

أَقْضِي اللبانة ..... إلخ

ولا يخفى أن تكرار أداة التشبيه أو تكرارالتشبيه بعد الوصف ، إن هو إلا حِيلَةٌ للإشعار بنهايته وللانصراف عن الاستطراد الى عَمُودِ مَسيرِ القصيدة أو الى استطرادٍ آخَر . وقد مرت بك أيها القارىء الكريم في الجزء الأول من كتابنا هذا أبياتُ المسيّب بن علس التى وصف فيها اللؤلؤة وغواصها - ثم قال :

فيتلكَ شِبْهُ المالكية إذ   خَرَجت ببَهْجتِها من الْخِدْر

ولا يخفى أن هذه خاتمة خطابية النغمة ، لولا أن الوصف قبلها جيد متخير لكانت جوفاء.

ومن جياد التشبيهاتِ الطويلة وصفُ القوس في زائية الشّماخ وقد استطرد به من استطراداً، اذ كان بمعرض وَصْفِ الْحُمُرِ الوحشية ثم قال :

وحلأّها دونَ الشّريعَةِ عامِرٌ أَخُو الْخُضْرِ يَرْمِي حيثُ تكْوَيَ النّواحِزُ

قالوا ولعامرٍ هذا صُحْبَةٌ رضى الله عنه وكان راميا ، ذكره السّمْعاني في الأنساب وله خبَرٌ متصل بأخْبارِ رِدَّةِ طُلَيْحَةَ ورووا له حديثا . وما أَشْبَه أن يكون الشماخ عني بإيراد اسم عامرٍ مُجَرَّد الدلالة على رامٍ من حُذّاق الرماة . كما قال امرؤ القيس :

تصُدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتّقي بناظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

فذِكْرُ وَجْرَةَ هنا يدل على تمكن الظبية في أنها ظبيةٌ وفي أنها وَحْشِيةٌ لا على استبعاد سوى ظباءِ وجرة من الظباء .

ثم أخذ يَصِفُ القوس من حين نمت :

تخَيَّرها القوّاسُ من فَرْعِ ضالةٍ لها شَذَبٌ من دُونِه وحزائز
نمَتْ في مكانٍ كنَّها فاستوَتْ به وما دُونَها من غِيلِها مُتَلاحِزُ
فأنحَى عليها ذاتَ حَدٍّ غُرابُها عَدُوٌّ لأَطْرافِ العِضاهِ مُعَارِزُ

يعنى الفأْسَ وغُرابُ الفأسِ حدُّها

فما زالَ يَنْجُو كلَّ رَطْبٍ ويابس وَيَنْغَلُّ حتّى نالها وهوَ بارِزُ

ثم بعد انغلاله وقَطْعِه الْغُصْنَ وصف تعتيقَه للقوس :

فمظّعها عامَيْنِ ماءَ لحائها وينْظر فيها أيُّها هو غامز

أى ترَكَ عليها لِحاءَها لتشرب ماءه ولم يفتأ ينظر إليها من حينٍ الى حين وتعهدها بالإصلاح والعناية ، حتى اذا صارت قوسا ورمى بها ورَضِيَ عنها وافى الموسم ليتكسّب ببيعها وعزيزٌ عليه لِماَ كانَ من عنايتِهِ بها أن يفارقها :

فلما شَراها فاضَتِ العيْنُ عبْرَةً وفي الصَّدْرِ حزّازٌ من الْوَجْدِ حامز

هذا على أنه ليس بتشبيهٍ مشْعِرٍ بالنهاية وفيه النفس الخطابي .

وقد تناول الأستاذ العلّامة مَحْمُودُ مُحَمَّدٌ شَاكِرٍ هذه الزائية بالتعليق والتحليل في سِفْرِه الفذّ النفيس " القَوْس العَذْرَاء " - جمع في طريقة نظمه بين عناصر الحِوَارِ الحيّ والقصص والتأمّل والتحليل ، كلّ ذلك في سلاسةٍ رائعةٍ ورنّة إيقاع متدفقٍ فنحيل القارىء الكريم اليه أن شاء الله .

هذا وإنما يستطرد الشعراءُ الى الوصف بالتشبيه الطويل لأن الوصف من أغراض الشعر أمرٌ مقصود لذاته، يُرادُ به الامتاعُ ويراد به إظهارُ القوة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به منزلة صاحبه ، لأن القوة على سحر البيان تنبىء عن سِرٍّ من أسرار الروح كمينٍ في صاحبها يرتفع به فوق المألوف من سائر ما عليه منازل الناس .

وقال أبو الطيب المتنبى :

أَمِطّ عنك تشبيهى بما وكأنّه   فما أحدٌ فَوْقِي وما أحدٌ مثلى

وكأنّ والكافُ وما أشبهها من أدوات التشبيه معروفة . وقلّ ما تُذكرُ «ما» في أدوات التشبيه، وهي بلا ريب من أدواتِ التشبيه الطويل نحو قول الأعشى :

وما مزبدٌ من خليجِ الفرا   تِ جَوْنٌ غوارِبُه تلتطِمْ

الأبيات الى قوله :

بأجْوَدَ منه بما عنده   اذا ما سماؤُهمْ لم تَغِمْ

وقول النابغة :

وما الفراتُ إذا جاشَتْ غواربُه   تَرمِي أو اذيه العِبْرَيْن بالزَبَد

الى قوله : يَوماً بأجْوَدَ منه سَيْبَ نافلةٍ   ولا يحول عطاءُ اليوم دون غد

وقول الخنساء :

وما عجول على بَوٍّ تُطيف به | لها حنينان إعلانٌ وإسرار
ترتعُ ما رتعتْ حتّى إذا ادّكرت | فإنّما هي إقبالٌ وإدبار
يوماً بأوجعَ مني يوم فارقني | صخرٌ وللدهرِ إحلاءٌ وإمرار

وقد كان أبو الطيب رحمه الله بأسرار الشعر عليما .

وقلَّ شيءٌ مما عرفته العرب أو توهمته لم تصفه . يدلك على ذلك ما استشهد به أبو عثمانَ في كتاب الحيوان ، هذا على سبيل التمثيل . وصَفُوا حيوانَهم كبارَه وصغارَه أنعامَهُ ودوابَّه وسباعَهُ . ويوشك أبو زُبَيْد الطّائي أن يكون قد نَظَم دِيواناً في نَعْت الأسد كقوله :

فباتوا يُدلِجون وبات يسري | بَصيرٌ بالدُّجى هادٍ هَمُوسُ [1]
على أنَّ العتاقَ من المطايا | أحَسَّنَ به فهنَّ اليه شُوس
فلمّا أن رآهم قد تدانَوْا | أتاهم وسْطَ رَحْلِهم يَميس
فثارا الزّاجرون فزاد منهم | تِقِرَّاباً وصادَفَهُ جَبيس
فخرَّ السّيفُ واختلجتْ يداه | وكان بنفسِه فُدِيَتْ نفوس

من التشبيه الطويل في هذا الباب قول كعب بن زهير :

فلهو أخوفُ عندي اذا أكلمه | وقيل إنك منسوبٌ ومسئول
من ضيغمٍ بضراءِ الأرضِ مسكنهُ | ببطنِ عثّرَ غِيلٌ دونَه غِيلُ
يغدو فيلحمُ ضِرْغامَيْنِ عيشُهما | لحمٌ من القومِ مَعْقُورٌ خَرادِيل
منه تظلُّ سِباعُ الجوِّ خائفةً | ولا تمشّى بواديه الأراجيلُ
ولا يزالُ بواديه أخو ثقةٍ | مضرَّجَ البزِّ والدِّرْسانِ مأكول

---

(١) معجم الأدباء ج. ١ - ١٩٨ - ٢٠٠ ورواية "تقرابا" في رسالة الغفران .

واستيعاب أمثلة من جميع أصناف الوصف المستطرد اليه بالتشبيه الطويل ونحوه أو المعمود اليه بذاته لايستطاع في هذا الموضع من كتابنا غير أننا سنورد ان شاء الله أمثلة مما نأمل أن تتم به الفائدة .

هذا وصِفاتُ الخيْلِ والابل أبوابٌ قائمات بذاتها . وما شَيْءٌ من أطوار نماءِ هذين الصّنفين الكريمَيْنِ إلا قد ذكرته العرب ولهن أنسابٌ معروفاتٌ وللعلماء فيهن كُتُب ، فأغني ذلك عن أن يَطُول منّا حديث فيهما ههنا . وكما كان العرب يُحْسِنُون تربية الإبل كذلك كانوا يحسنون تربية الخيل . وجيادُ خَيْلِ العالم الآن أصولُهن عربية . ويَعْضُ جياد خيل العرب أصولُهن من خَيْلِ الجن فيما زعموا . وقال سلامَةُ بن جَنْدل من شعراء المفضليات :

والعادياتُ أسابيُّ الدماءِ بها   كأنَّ أعناقَها أنصابُ ترجيب

احتجّ ليال فرد بهذا البيت على زعم من زعم أن سلامة كان نصرانيا . وأحسِبُه أصاب اذ يستبعد أن يُظْهِرَ نصرانيٌّ روح إعْجابٍ بعمل مُشْرِكي العرب ، إذ في أَصْل النصرانية كثيرٌ من معادِن كبرياءِ الروم . وما ذكر الأخطل الحجَّ في شعره إلا نفاقا أو عزم عليه عبدالملك أن يذكر ذلك .

من كلِّ حتٍّ إذا ما ابتل مُلبدُهُ   صافِي الأديمِ أسيلِ الخدِّ يعبُوبِ

حت ، سريع ، يعبوب أي طويل حسن

ليس بأسْفَى ولا أقْنَى ولا سَغِلٍ   يُعْطَى دَواءَ قَفِيِّ السَّكْنِ مربوب

أسْفَى قليل شعر الناصية وهو عيب في الخيل ممدوح في البغال لحمارِيَّةِ أصْلِها ، أقْنَى أي في أنفه احديداب وهو عيب في الخيل . سَغِل بفتح فكسر أي مضطرب الأعضاء هكذا ذكر ابن الأنباري ولعلّه للكلمة معنى محدودٌ مُعَيَّن نَسِيَهُ الناس أو جَهلوه فجاء هذا التعميم الغامِضُ من الشراح . الدواء الطّعام الذي يُطْعَمُه الفرس على وَجه التربية كأنه دواء له في أحوال إعداده وتضميره . السَّكْن بسكون الكاف الحيّ من الناس والْقَفِيُّ بوزن فعيل هو الذي يُؤْثَر أي هذا الفرس هو مَحْبُوب الحيِّ المُقدَّم على كل أحدٍ سواه فيُعْطَى أجْوَدَ طعام

الحي من محض اللبن ورائبه قال عنترة :

كذَبَ العتيقُ وماءُ شَنٍّ باردٍ   إن كنتِ سائِلَتي غَبُوقاً فاذهبي

أي انت أُطعِمك التمر العتيقَ والماء أما الغَبُوقُ فللفرس . تقول كذب كذا أي عليك بكذا في هذا الموضع

رفي كلِّ قائمةٍ منه إذا اندفعت   منه أساوٍ كفرْغِ الدلو أثْعوب

أَساوٍ وأَسَابٍ وأساءٍ كلها بمعنى الدُفعات جمع دُفْعه بضم الدال . أثْعوب أي سائل والمعنى كفَرْغِ أُثْعوْب والفَرْغ ما بين عَرَاقِي الدَّلو لأن الدلوَ وهو من الجلد فيه خشبتان مُعترِضَتان هما العَرْقُوتَانِ . والوجه الظاهر أن يقال الأثْعوْب أو ترفع أثعوب فيكون إقواء . هذا هو الظاهر ولكن الرواية بالخفْض وعليها المُعَوَّل وتأويل ذلك أي كفَرْغِ الدلْوِ فرغ - بالخفض - أثعوب أودلوٍ أثْعوب إذ المراد التنكير لا التعريف .

كأنه يرفَئِيٌّ نام عن غَنَمٍ   مُسْتنفرٍ في سوادِ الليل مذءوبِ

وهذا تشبيه منتزع من ظروف الحياةَ فيه تسجيل انطباعةٍ من تجاربَ ومستنفر لك فيه الرفع وترفع المذءوب فيقع الإ قواءُ وجاءت به الرواية والإقواء كان عندهم في الزمن الأول غيْرَ جدِّ معيبٍ علي أن هذا البيت يُرْوَى على خَفْض المستنفر والمذءوب وعليه فلا إقواء .

يَرْقَى الدَسِيعُ الى هادٍ له بَتِعٍ   فى جُؤجُؤٍ كمَداك الطِّيبِ مَخْضُوب

هذا كقول امرىء القيس : « مداك عَروسٍ أو صلاية حَنظَلِ » - الدسيع مَغْرِزُ العنق في الكاهِل والهادي هو العُنُق وبَتِع بفتح فكسر أى طويل وهو ممدوح في الخيل والعراب الجياد إذا وردت الماء لم تَثْنِ حوافرَها لطول أعناقها

تظاهَر النَّيُّ فيه فهو مُحتَفِلٌ   يُعطِي أساهِيَّ من جَرْيٍ وتقريب

النَّيُّ بفتح النون الشحم وتظاهره فيه قبل أن يُراض للجرى والضُّمْرِ فإذا تمَّ له ذلك

يُحاضِرُ الجَوْنَ مُخْضَرّاً حجافلها   ويَسْبِقُ الألف عفْواً غير مضروب

أي يحاضر حُمر الوحش التى قد رتعت واخضرَّت حجافلها أي أفواهها وهن من أقوى

الحيوان على السير وقوله غير مضروب معني أفادهُ من قصَّة أمّ جندب إذ فضّلت علقمة على أمرىءِ القيس حيث قال في فرسه : « فأدركهنّ ثانيًا من عنانه » ولم يَضْرِبْه وضرب امرؤ القيس فرسه . وبائيةُ امرىءِ القيس من جَيِّد الشعر إلا أن حُكْم أُمّ جُنْدُب صدقت فيه إذ كانت المباراةُ في نَعْتِ الفرس [١] . وقد ذكر الرواةُ أنها قالت له إنك سَريعُ الإراقةِ بَطِيءُ الإفاقةِ وزَعَمُوا أن امْرأَ القيس كان مُفَرَّكًا من النساءَ وكأنّهم بذلك يَجْنَحُون الى قَبُول اتهامه لها أنها صَبَتْ الى علقمة . ومن شاءَ اعتذر لها ، إن صَحَّت الرواية بقولها ما قالته ، بأنها أجابَتْه لما اتّهمها . وكان من عادة العرب إذا سَبَّ أحدُهم بشَيْءٍ لم يَنْفِه ولكن تجاوزه الى مهاجَمةِ من سَبَّه بحجة قوية يُقيمها على تَظاهُرِه بقبول ما لم يَنْفِه . وكانوا أكْثَر ما يصنعون هذا في باب الأنساب . إذا سَبَّ أمروٌ فنُسِبَ الى قومٍ ، أثبت النسب الذي ادُّعِيَ له وافتخر به على وَجْهٍ لا يخلو من سخرية . وسنذكر أمثلة من ذلك إن شاء الله في موضعه .

وَوَصْفُ الإبلِ كثيرٌ وقل بابٌ أو غرض من أغراضِ الشعر لا يَجِيءُ فيه على أنه مما يكون وَسِيلةً الى الأوصاف – إذْ يَشْبهُون المطيّة بالنعامةِ وبالبقرةِ الوحشية والثورِ الوحشي والحمارِ الوحشيّ ووَصْفُ مظاهرِ البيئةِ والطبيعةِ قويُّ الصلة بذلك . على أن أكثر ما يُصاحِبُ صفةَ سَيْرِ الأبلِ نَعْتُ الصحراءِ لَيْلِها ونهارِها . ويقَعُ نَعْتُ الرياضِ والخضْرَةِ مع ذكْرِ الأطلالِ والظعائنِ والدُّموعِ . ووَصْفُ الأبل في غَيْرِ السير أكْثَرُ ما يَقْصَدُ به الى مَعْنَى المالِ والمرعى والخُصْبِ . كالذي في آخرِ ميمية علقمة . وكقول عنترة :

ما راعني إلا حَمولَةُ أهْلِها ... وسْطَ الديار تَسَفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ

فيها اثنتان وأربعُونَ حَلُوبةً ... سُوداً كخافيةِ الغُرابِ الأسْحَمِ

---

(١) احتج من انتصر لصفة امرىء القيس فرسه انه التزم مذهب الصدق اذ الخيل تحرك لها السياط فتشتد عدوا وصاحب هذه المقالة كأنه يزعم أن أم جندب جارت في حكمها .

فهذه إبل كانت في المرعى ، راعَ عنترةَ أنه احتمل بها ، فدله ذلك على ما صار حتما من فراق الأحباب .

وكوصف زُهير لإبلِ الحَمالةِ والدّيات حيث قال :

فكلاً أراهم أصْبحوا يعْقِلونه صَحيحاتِ مالٍ طالعات بمَخْرِم

وكوصف حَميد بن ثور وكان وَصّافا للجُلبّانه بضم الجيم واللام وتشديد الباء المفتوحة أى المرْأةِ الكثيرة الصَّخب ، حيث قال يذكر الإبل

إذا مادعا أجْيادُ جاءت خناجِرٌ لها مِيمٌ لا يَمْشِي إليهن قائدْ

ولنا الى هذه الكلمة رجعة ان شاء الله تعالى .

وإنما سِمِّيَ عبيدين حصينٍ راعِيَ الإبل ، لوصفِه إياها . وبه فيما ذكروا اقتدي ذو الرمة. وقد كان ذُو الرمة وَصّافا للطبيعةِ في نوع من رُوحِ اتحادٍ وِجْدانيٍّ مع مُختلف مظاهرها . وصْفُ لبيدٍ للطبيعة حيث قال :

فعلاَ فروعَ الأيهقانِ وأطْفلت بالجَلهتَيْنِ ظباؤها ونعامها

ووصْفُ عَبيدٍ للمطر وأوصافُ امرىء القيس - كلُّ أولئك مع ما يَحْمِلُه من مَعاني الجمال وقوة البيان ودقة الملاحظة ورقة الإحساس ونبالته - (مثلا أبيات امرىءِ القيس فى المطر والسيل) . كلُّ هؤلاء مُلابِسَهنَّ مع صِدْقِ النعت انفصامُ ملاحظةِ الشاعر عنه انفصاماً يجعله كالمُشْرِف على ما يَصِفُه من عَلٍ .أما ذو الرمة فكأنَّه يَروم تَفْسِيرَ الطبيعةِ بنوع من الإخباتِ لها والاتصال الروحى مع أصنافِها والذَّوبانِ فيها - ذوباناً شبيها بمعاني التصوّف ووَحْدة الوجود « والوجدانية الرومنسية » [1] - عنترة فى نعت روضته :

أوروضَة أنفا تَضمَّن نَبْتَها غَيثٌ قليل الدِّمْنِ ليس بمعلم

يقاربُ هذا الاتحاد جدًّا ولا سيما عند قوله : « وخَلاَ الذبابُ بها فلَيْسَ ببارحِ البيتين اللذين قدمهما الجاحظ كل التقديم » . علي أن عنترةَ مع هذا الذى قاربه من الأتحاد ،

(١) ويكون ذو الرمة بهذا قد اطلع على ما كتبه جان جاك روسو من طريق الكشف !!

مازال مشرفا إشرافا علي ما يصنعه – وهو مذهب القدماء الواضح الصريح .

تأمّل مثلا قولَ ذى الرمه يذكر خَرقاءَه :

تَثْنِي الْخِمارَ على عِرْنينِ أرْنَبةٍ شمَّاء مارِنُها بالمِسْكِ مرْثوم

ظاهر النعت ههنا أنه فى حسناء من البدويات لها خمار وعلي أنفها نُقْطة طِيبٍ حمراء وباطنه متضمّن لقول علقمة « كأنّ إبْرِيقَهم ظَبْيٌ على شَرَفٍ البيت » ونَعتِه للأُتْرجّةِ التى بها نضْحُ العبير

كأنَّها خالطَتْ فاها إذا وَسَنَتْ بَعْدَ الرُّقاد فما ضَمَّ الخياشيم

مَهْطُولَةٌ من خُزامَى الْخَرْجِ هيَّجَها من صَوْب غادِيَةٍ لَوْثَاءَ تَهْمِيمُ

الوصف ههنا كقول عنترة « وكأن فأرة تاجر بقسيمة » البيت وكقوله : « أورَوْضَةً أُنُفاً تَضمَّن نَبْتَها » البيت . ولكن ههنا توفرا وتأمُّلا وانصرافا الى خُزامى الْخَرْجِ وهطول المطر عليها . وما ذكر الخَرْجَ – وهو من أخْصَبِ بلاد نجد – لمجرَّد التزكية ، كظباءِ وجرة ونعاج توْضح – ولكن للتحديدِ الذي يُمَهِّد للشاعر أن ينصرف الي ما حَدَّد مَوْضِعه ويتَّحدَ معه . ثم قد تأمل هذه الغادية ولو كان قد قال : « هيَّجها من صَوْب غاديةٍ تهميم » لأفاد معنى جيدا ، لأن التهميم هو الرذاذ المتصل وذلك يكون أفْوَح لطيب أَريج الْخُزامى . وما جاءَ باللَّوثاء لإكمال الوزن فغَيْرُ اللوثاء يُمكن أن يكمل به الوزن ويستقيم عليه المعنى كأن يقول بالْخَرْجِ أو تسْقِيه أو تُرْويه أو يا صَاحِ أو ما هو أفصح من هذا وأَجْزل . ولكنه جَاءَ باللَّوْثاءِ لتقريب صِفَةِ المزنة الغادية وإعطائنا حَيَوِيَّةَ مغْداها الذى هو قد أحَسَّه وانْصَرف اليه وأوشك بل قد اتَّحد معه . وجَعَلها لوثاء لمُصاحَبةِ الريح إياها . وجعل صَوْبها تهميما لأن الْمُزْنَ كذلك أكثر ما يكون مع الريح الشديدة

أو نَفْحةٌ من اعالِى حَنْوَةٍ مَعَجتْ فيها الصَّبا مَوْهِنا والروض مرهوم

حوّاءَ قَرْحاءَ أشْراطِيَّةٍ وكَفَتْ فِيها الذِّهابُ وحَفَّتها البَرَاعيم

ههنا كما ترى وَقْفة وتأمّلةٌ لِلحَنْوةِ . أى الريحان – مع ما سبق ذكره من الخُزامي وتكرار

الصفات في نعت الروضة - حواء - قرحاء - أشراطية - ثم تكرار نعت هُمول المطر عليها - غاديةٍ لوثاءَ - تهميم - ذِهابٌ واكِفةٌ بكسر الذال أى دُفعات من المطر - ثم هذه الألوان . الخُزامي بلونها البنفسجي ثم الرَّيحان وهو الحَنْوة ونصّ الشاعر على أنَّها حَوَّاء أى شديدة الخضرة - وقَرْحاء أي بعضها طال وأزهر فخالف بذلك استمرارَ لونِ الخضرة - ثم هذه البراعيم التى حفّت الحَنْوَة والرَّوضة . هـهنا ، في هذه الوقفة المتأملة شعورُ حبٍّ يروم الشاعر أن يَنقله إليك بقوة البيان لتشارِكه فيه ويؤكده بإشعارِك أنَّه فيه ذائبٌ ومعه مندمج .

ثم يجيءُ بيت نهايةِ الوصف :

تلك التى تَيَّمت قلبى فصارَ لها   منْ ودِّه ظاهِرٌ بادٍ ومكتوم

وكما الود ظاهره ومكتومه لخرقاء ، هو كذلك أيضا ظاهره ومكتومه لهذه الطبيعة الكاملة الحُسْنِ والتأنيث مثلها .

ومع الإشعار بالنهايةِ تكرارُ التشبيه . وتلك ونحوها من الإشارة ينبغى أن تُعَدَّ من أدوات التشبيه الطويل وألا يُقحَم هذا على ما يُسمَّى التشبيه البليغ - أي المحذوفةُ منه الأداةُ ووجه الشبه ، وذلك لما سَبق من ذكر أداة التشبيه .

وتأمل قوله فى صِفَةِ خَرْقاء قبل هذا :

كأنها أمُّ ساجِي الطَرفِ أخْدَرها   مُستودعٌ خَمَرَ الوَعْساءِ مَرْخوم

أم ساجي الطرف الظبية ، أخْدَرها أدْخَلها الْخِدْرَ فخذلت قَطِيعَ الظباء لتعكُفَ على ولدها

تَنفِى الطَّوارِفَ عنه دِعْصَتا بَقَرٍ   وَيافعٌ من فِرِنْدادَيْنِ ملموم

دعصتا بَقَرٍ أى كثيبا ذى بقر وهو مَوْضع والدِّعص كثيبٌ من الرمل صغير وفِرِنْدادَيْن عنى به موضعا هو الفِرِنْدادُ وما حَولَه بكسر الفاء والراء المهملة وسكون النون وهو وزن نادر وراجع شرح البيت فى كتابنا عن قصائد ذي الرمة الأربع ص ١٤٩ من طبع الخرطوم سنه ١٣٧٧هـ - (١٩٥٨) .

كأنه بالضُحَى تَرمِي الصعيدَبه   دبَّابة فى عِظَامِ الرأسِ خرطوم

ولم يكن لذي الرمة علم بصفة الخمر إلا من روايته الشِّعْرَ وتذوقِهِ مَعَانِيَهُ وما يخلو أن يكون رأى امرأً سكّران فأسبغ من صفته على تناوم ولد الظبية

لا ينعش الطَّرْفَ إلا ما تخَوَّنَه　　داعٍ يناديه باسْمِ الماءِ مبغوم

باسم الماء أي بالصوت "مَاءْ ماءْ" وهو صَوْت الظبية . وإستعمال ذي الرمة لاسم في هذا الموضع نحو من استعمال لبيد حَيْث قال :

الى الْحَوْلِ ثم اسْمُ السَّلامِ عليكما　　ومنْ يَبْكِ حَوْلاً كامِلاً فقد اعتذر

أى بالذى اسمه ماء وهو دُعاء الظَّبْيَةِ ولدَها رَحْمةً أو شفقة أو ما يدل عليه هذا الاسم عند الظباء، والذى اسْمُهُ السلام عليكما وهو معنى الوداع في بيت لبيد ، وقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم أى بما يُدَل عليه اسْمُ الله في هذا الموضع فليس الاسْمُ بزائد وهذا ما ذهب إليه ابْنُ جرير فى تفسيره خلافا لأبي عبيدة ، غير أنَّه زعم في بَيْت لبيد أن السلام اسم الله سبحانه وتعالى وهذا يَجُوز من حيث مُعاصَرَة لبيد لأوائل الإسلام وتأثره بذلك ، غير أنه ليس يخلو من بُعْد ، والله أعلم .

كأنه دُمْلجٌ من فِضَّةٍ نَبَهٌ　　فى مَلْعَبٍ من عَذَارَى الْحَيِّ مفصوم

نَبَهٌ بالتحريك أى مَنْسِيٌّ . وقد أخذ ذو الرمة في مذهب من التشبيه الطويل في داخل التشبيه الطويل الأول – وهو تشبيهُ الحسناءِ بالظبية ثم انصرف عن الظبيةِ الى ولدها كما ترى – ثم عاد إليها مرة أخرى ليجعلها كمُزْنَةٍ أى سحابةٍ بيضاءَ بعد أن كانت ظبيةً ولا يخفى أن هذا تأمُّلٌ للطبيعة واعتبارٌ للجمالِ والوِجْدانِ به كُلاًّ واحِدًا سواءٌ تمثَّله فى المحبوبةِ وفي الظَّبْيةِ وفى الْمُزنة ، هَلُمَّ جرا :

أو مُزْنَةٌ فارِقٌ يجلو غوارِبَها　　تَبَوُّجُ البَرْقِ والظلماءُ عُلْجُوم

ههنا صورة المزنة بها البرق يجلو بياضها ومواضع الدُّكْنَةِ منها ظاهرة بتألُّقِه وافترارِ إشراقه عليها . وفى الصورة بعد نَوْعٌ من اتحاد بين الموصوفة المشَبَّهَةِ والمزنة المشَبَّه بها وبين هذا الشاعر المرْهَفِ الوِجْدانِ الْمُتأمِّل .

ويجيء بيت النهاية من بعد بما فيه من تكرار التشبيه باسم الأشارة :

تلك التى أشبهت خرقاءَ جلْوَتها يَوْمَ النقا بَهْجَةً منها وتَطْهيم

والبهجة صِفَةُ البرق والتطهيم صِفَةُ هذا الجسم الجميل . فهذا زَعْمُنَا أن ذا الرمة يجمع بين حُسْنِ جمالِ النساء وجَمالِ الطبيعة وحرارةِ شَوْقِ المُحِب ودِقَّةِ ذَوْقِ الفنان ذي الإحساس المُرْهَف . هل ظَلَم أبو عمرٍو والنقادُ القدماءُ ذا الرمة حَيْثُ أخَّروه عن الفُحول وقالوا إن شَعْرَه كبَعْرِ الظباء له طِيبُ رائحةٍ أولا ثم يعود الى رائحةِ البعر وكَنَقِطِ العروس ، بَهِيجة المنظر أوَّل أمرها ثم تضمحل ؟

أم ليت شعرى هل أزرَى بذى الرمة مع شَبابِه فَرطُ تأمُّلِه وتلمُّظه ما يتذوَّقه من المعانى والألفاظ ؟

على أن أبا عمرو بن العلاء قد أنصفه إذ جعله خاتَم الشعراءِ على منهج الأوائل . أحسب هذا ذكره الجاحظ ، وقد لَقِيَ تلاميذه .

ومما جاء به ذو الرمة في الميمية التى منها ما قدمناه من الأبيات ، على مذهب عنترة قوله في الجُنْدُب وذلك بمَعْرِض ذكره السَّيْرَ والصحراء حيث قال :

والرَّكْبُ تَعْلُو بهم صُهْبٌ يمانِيةٌ فَيْفاً عليه لذَيْلِ الريح نِمْنِيمُ

فالتفت كما تري من نعت الركب والصهب وهي مطاياهم الى نعت الصحراء ورملها الذي عليه نمنمة نَسْج الريح

كأنَّ أدْمَانَها والشَّمْسُ جانِحَةٌ وَدْعٌ بأرجائِه فَضٌّ ومنظوم

وهذا كقوله من قبل فى ولد الظبية « كأنه دُمْلج نَبهُ البيت » والتشبيه جميل على أن فيه نَعْتَ الودعِ نفسِه الفضّ منه والمنظوم . وأصل هذا التشبيه قول مرىء القيس :

كأن عيونَ الْوَحْشِ حول خبائنا وأرْحُلنا الجَزْعُ الذي لم يثَقَّب

غير أن معني التشبيه ههنا أظهر وأقوى ومعنى الالتفاتةِ الى الودْعِ نَفْسِه أقوى فى كلام غَيْلانَ .

يضْحِي بها الأرْقَشُ الجَوْنُ القَرا غَرِدًا   كأنَّه زَجِلُ الأوْتارِ مَخْطُوم

الأرْقَشُ الجَوْنُ القَرا هو الجُنْدُبُ والقَرا أي الظهر وجعله كالعُودِ ذى الأوتارِ الزَّجِل . ثم جَعل العُودَ الزَّجِلَ بيدى ضارِبٍ ثَمِلٍ .

مِن الطَّنابيرِ يَزْهَا صَوْتَه ثَمِلٌ   فى لَحْنِه على لُغاتِ العُرْبِ تَعْجِيمُ
مَعْرُورِيًا رَمَضَ الرَّضْراضِ يَرْكُضُه   والشَّمْسُ حَيْرَى لها بالجوِّ تَدْويمُ
كأن رِجْلَيْهِ رِجْلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ   إذا تجاوب مِن بُرْدَيْه تَرْنيم

ذو الرمة ههنا ينظر نظرا شديدا الى ذباب عنترة والقادح المكبّ على الزنادِ الأجذم والغرِد الذي يحكّ ذراعه بذراعه . وبلَغ من تأثُّر ذي الرمة بتشبيهِ عنترة أنه جاء بصفات على وَزن فَعِل بفتح وكسر مثل غَرِد وهَزِج اللذين جاء بهما عنترة – فههنا عند ذِى الرمة غَرِدًا – زَجِل – ثَمِل – عَجِل . وقوله « يَضْحى بها » صدر البيت هو قول عنترة « وغدا الذُّبابُ بها البيت » بعينه إذ الإضْحاء غُدُوٌّ ولم يَجِدْ ذو الرمة مَهربا من « غَرِد» – وقد جمع ذو الرمة فى عجز البيت « كأنَّه زَجِلُ الأوتار » وصدر الذى يليه « من الطَّنابير » معنى عنترة حيث قال «كفِعْلِ الشارِب المترنم » فههنا فِعْلُ شارِب مترنم ، وقول ذى الرمة مَخْطُوم يعنى به « مشدود» من شدِّ الطنبور بالعصب كما يُخْطَم البعير أى يُشَدُّ فمُه بالعَصَب . وقوله "فى لَحْنه عن لغات العرب إلخ" جرى فيه على مذهب حميد حيث قال في الحمامة :

فلم أرَ مثلى شَاقَهُ صَوْتُ مثلها   ولا عَربيًّا شَاقَهُ صَوْتُ أعجما

وقد قال المثقب العبدى :

وتَسمع للذُّباب إذ تَغنَّى   كتغريدِ الحمامِ على الوكون

فانظر الى جانب تداعى المعانى – ذباب عنترة – ذباب المثقب وحَمامه – حمامُ حميد ولَحْنه الأعجمى ثم تناوُلُ الشعراء لهذا المعنى من بعد . فمع أنه لم يَجِىءْ به عنترة ، مردُّه الى قوله وهو الذى حَذا عليه غيلان وقوله « مَعْرَوْرِيا رَمَضَ الرضراض إلخ » من أبيات طرب

الجَرْسِ اللفظي الذي لا يخفى . وقد نظر في قوله " والشّمس حيرى إلخ " الى قول علقمة

وقد عَلَوْتُ قُتُودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُني يَوْمٌ تَجِيءُ بِهِ الجَوْزاءُ مسمومُ

حامٍ كأنَّ أُوارَ النّارِ شامِلُهُ دُونَ الثّيابِ ورأْسُ المرءِ مَعْمُومُ

وقد انصرف ذو الرمة من صِفَة صَوْتِ الجُنْدُبِ الى تصويرِ الشعراء له وهو يركض الْحَصَى . ثم عاد الى التشبيه العنترى فى قوله :

كأنّ رِجْلَيْهِ رِجْلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ إذا تَجَاوَبَ من بُرْدَيْهِ ترنيم

فصورة الرجلين ههنا هي صورة الذراعين في قوله عنترة « يحكُّ ذراعه بذراعه » والْمُقْطِف بضَمِّ الميم على صيغة اسم الفاعل من الرباعى هو صاحب الدابّة البطيئة فهو يَغْمِزُها مُعْمِلًا رجليه . وههنا أخْذٌ ومحاكاة للمكبِّ الأجذم الذي في أبيات عنترة . وقوله "اذا تجاوَبَ من بُرديه" فيه محاكاة لقول عنترة "يحكُّ ذِراعَه بذراعه" - عنترة ذكر ترنمه وحال حركة ذراعيه يحكّ ذراعا بذراع وليس الصوت صادرا عن هذا الحكّ . وغيلان نسب الصوت الى الجناحين في حال حركةِ الرجلين كرِجْلَى صاحبِ الدّابة القَطُوفُ وليس الصوتُ صادرا منهما ولكن من الجناحين أو من الجَوْفِ الذى هما عليه يكْسُوانه .

وأحسب أن نحو هذا الأخذ مما نَقَص بقدر ذي الرمة عند النقاد . على أنه كان منه مذهبًا أشْبَه بالإشارة والتمتّع بتذوّق شِعْرِ القدماء مع ما هو فيه من التأمل والوصف . والى هذا الجانب من عَمَلِ غيلان فَطن أبو تمام وأبو العلاء وكأنَّ إشارتهما اليه نَوْعٌ من الاتباع لمذهبه ، وذلك كما ذكرنا من قبل حيث قال الأول ،

ما رَبعُ ميّةَ معمورًا يَطِيفُ به غَيلانُ أبْهَى ربا من رَبْعِها الخرِب

وحيث قال ثانيهما :

وأنّي تيمّمتُ العراقَ لغيرِما تيمّمه غيلانُ عند بِلال

ومما يعجبنى من شِعْرِ ذي الرمة وشِعْرُه كلُّه مُعْجِبٌ ، قوله :

وتيهاءَ تودي بين أسقاطها الصَّبا	عليها من الظلماءِ جل وخندق

أى صحراء تهلك ريح الصبا بين أطرافها عليها كِساءٌ من الظلماء ضافٍ . وقد جسَّد ذو الرمة الصحراء فجعل عليها كساءً ككساءِ الفرسِ وهو الجُلّ بضم الجيم وفتحها لغتان ، ثم جَعلها كالحِصْنِ دونها من الظلماء خَنْدق - وهي مكسوّة كساءَ الفرسِ والفرس من أداة الحربِ ومخنْدق عليها بالظّلام والخندق من أداة الحرب . ولا أشكّ أن استعارته الجلّ ليكسُو به الصحراء أصلها من قول أمرىء القيس « فقلتُ له لما تمطَّى بصُلْبه » حيث جعل الليل كالبعير ومن قوله "وليلٍ كموج البحر أرخَى سُدوله البيت" حيث جعل لليل سُدولاً وهي من نوع الثياب وَجَعله بحْرا . والأخذ الذى أخذه ذو الرمة خَفِيٌّ جدا . والصورة التى انتزعها من الفروسية والحرب بارعة .

غَلَلْتُ المهارَى بينها كل ليلةٍ	وَبيْنَ الدجى حتَّى أراها تَمزَّقَ

وهذه متابعة منه لصورةِ الكساء . فجعل سَيْرَه وسراه ليلا في الصحراء التى عليها جلٌّ من الظلام وخندق كالانغلال بين سطح الصحراء وبين هذا الكساءِ الذى يكسُوها حتى يتمزَّق الكساءُ بهذا الانغلال . وتمزّق الكساءِ - وهو الدجى - معْناه طلوعُ الفجْرِ بعمود ضوئه وخطوطِ شَفقه وحمْرته التى كالدم .

ولا أشكّ أن أبا تمام نظر نظرا شديداً الى هذا التجْسيدِ المُفتِن فى هذين البيتين حيث قال هو فى مدح أبي دلف :

وقد علِمَ الأفْشِينُ وهو الذي به	يُصانُ رداءُ المُلْكِ عن كلِّ جانب
بأنك لما اسْحَنْكَكَ الأمْرُ واكتسى	أهابيَّ تسْفِى فى وجوهِ التجارب

لاحظ طريقه تتابع جناس السينات هنا كما يتتابع الجناسُ عند ذي الرمة ثم جَعل أهابيَّ الأمر حين أظْلَم واسْحَنْكَكَ تسفي ، أى ترمي بالتراب في وجوه التجارب ، يكنى بهذا عن تفاقُمِ الأمر واشتدادِه حتى إن الرأْى فيه لَيضِلُّ عن أهْلِ الرأْيِ والتجربة .

تجللته بالرأي حتى أريته　　　به مِلْءَ عينيْهِ مكانَ العواقب

كما انغلَّ ذو الرمة بين رَمْلِ الصحراء واكْسِيَةِ الدجى ، ارتفع ممدوحُ حبيب فَوْقَ غبار ظُلُماتِ الأمْرِ ليكْشِفَ برأيه للأفشينِ وَجْهَ العَمَلِ الذى يُتَوَصَّلُ به الى عواقب النَّصْرِ المبين .

ومما يدلُّك على أخْذِ حبيبٍ من غَيْلاَنَ واتباعه له ، خُلوصُ صدًى لَفْظِ غيلان في أسلوب نظمه - الجناسُ المتتابع فى الْحروف - الكاف والسين - والجَلُّ الغيلاني الذي قد بقيت روح معناه ورَنَّة لفظه في قول حبيب : « تجلَّلته » - وحبيب لمتأملِ شِعْرِه كثير الأَخْذِ من غَيْلاَنَ

ومن تشبيهات الوصف في هذه القافية قوله :

نظرت كما جَلَّى على رأْسِ رَهْوَةٍ　　　من الطَّيرِ أقْنَى يَنفضُ الطلَّ أزْرَقُ

قولنا من تشبيهاتِ الوصف ، نعني أن المشبَّه به فيها أقربُ الى أن يكون المعمود اليه بالنعت أكثر من المشبه - يعني نظرت كما جلَّى الصقرُ أي نظر من بعيد ومن مكان عالٍ

طِراقُ الخوافي واقعٌ فوقَ رِيعَةٍ　　　نَدى لَيْلِهِ فى رِيشِه يترَقْرَقُ

هذه صورةٌ واضحة للصقر . ولا رَيْبَ أن ذا الرمة رأى الصقرَ ونَعته هُنا عن رُؤْيةٍ واعيه . على أنه لم يَخْلُ من أخذ من زهير حيث قال :

فزلَّ عنها وأوفى رأْسَ مَرْقَبَةٍ　　　كمَنْصَبِ الْعِتْرِ دمَّى رأسَه النُّسُك

وهذا من أبيات رائعة شبه فيها زهير نَجاء فرسه بنَجاء الحمامةِ من الصقر - وهي فى الكافية :

بانَ الخَليطُ ولم يأْوُوا لمن تَركُوا　　　وزوَّدوك اشتياقًا أيَّةً سلكوا

وقال غيلان :

وماءٍ قديمِ العَهْدِ بالإنسِ آجِنٍ　　　كأنَّ الدَّبا ماءَ الغَضَى فيه تَبْصُقُ

وهذه صورة منتزعة من الملاحظة وصغارُ الجراد ولا سيما أليرقات من أقتلِ شيْءٍ للنبات

وردت اعتسافاً والثُّريا كأنَّها　　　على قِمَّة الرأْسِ ابنُ ماءٍ محلق

وابن ماء أي طائر مائي وأحسب هذا البيت من شواهد أهل اللغة والنحويين ويذكرون معه

قول الآخر .

ولا الحجّاجُ عينَي بنتِ ماءٍ　　تقلِّبُ طرفَها حَذَرَ الصقور

وهذا عَجَبٌ اذ كان الحجاج صَقْراً على حينَ سائرُ الناسِ بناتُ ماء .

يرفُّ على آثارِها دبرانُها　　فلا هِيَ مَسْبوقٌ ولا هو يَلْحَقُ

والعرب تزعم أن الدَّبَرانَ هَوِيَ الثُّريا وساقَ لها مَهْراً من نُجوم .

بعِشْرِينَ من صُغْرَى النُّجومِ كأنَّها　　وإيَّاه في الخَضْراءِ لو كان يَنْطِقُ
قِلاصٌ حَداها راكِبٌ مُتَعَمِّمٌ　　هَجائِنُ قد كادت عَلَيْهِ تَفَرَّقُ

هذا من قول ذي الرمة تثبيت للزعم الذي كانت تزعمه العرب من هوى الدَّبَرانِ الثُّريا وطلبه نِكَاحَها . لو كان ينطق أى لو كان إنسانًا لكانت هذه النجومُ بمنزلة القلاصِ التى تُساق مَهْرًا للكريمةِ من النساء ، ولكانَ هو الراكبَ المتعمّمَ المنخرطَ بها فى وسط النهار . يدل على النهار اعتمامُه . وعندى أن أبا العلاء قد تَبِعَ ذا الرمة في الافتنانِ الذي افتنَّه في نونيته :

علّاني فإن بِيضَ الأماني　　فَنِيَتْ والظلامُ لَيْسَ بفاني

حيث زعم أن الهلال يَهْوَى الثريا وساق خبر سُهيل وأُختيه الشِّعْرَيين العَبُورَ والغُمَيْصاء.

قِرانًا وأشْتاتًا أخَبَّ يسوقها　　الى الماء من جَوْزِ التَّنوفةِ مُطلق

أى سائر الى الماء سائق إبله اليه

وقد هَتَك الصُّبح الجَلِيُّ كِفاءَه　　ولكنه جَوْنُ السراة مروّق

ههنا عود الى صورة الفرس التى مرّت من قبل في قوله « جلٌّ وخَنْدق » - والكِفاءُ بكسر الكاف سِترٌ عند مؤخر البيت . وهنا أيضا عودة الى قوله « بَيْنها كلَّ ليلةٍ وبين الدجى حتى أراها تَمَزّق » فجعل الكِفاء الذي في المؤخر مَشْقُوقا وجعل الرِّواق وهو الستر الذي في مقدم

البيت سالما - فهذا كما ترى تصوير للفجر الكاذب الذي يقال له ذَنَبُ السرحان .

فَـأدلَى غُـلامِـي دَلْوه يـبْـتـغـي بـهـا سِـقـاطَ الـصَّـدَى والـلَّـيْـل أدْهَـمُ أبْـلَـقُ
فَـجـاءت بِـنَـسْـجِ الـعـنـكـبُـوتِ كـأنَّـهُ عـلـى عَـصَـوَيْـهـا سَـابِـرِيٌّ مُـشَـبْـرَقُ

وهذه الخاتمة من قافية غيلان شديدةُ الشبه بما ختَم به ابْنُ أبى ربيعةَ رائيته. ونَعُودُ الى ما كنا وعدناك أيها القارىء الكريم من إيرادِ أمثلة من الوصف وتشبيهاتِه ممَّا عسى أن تتم به الفائدة في هذا الباب . من ذلك قول ساعِدَةَ بن جُؤَية الهُذَلي في العسل :

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يسْقِي دَبُوبَها دُفاق وعُرْوان الكَرَاثِ فَضِيمُها

الضَّرب العسَلُ الصُّلْبُ الشديد الأبيض . الكَرَاث نبت . دُفاق وعُروان وضِيمْ أودية .

أُتِيحَ لها شُثْنُ البَنان مُكَزَّمٌ أخُو حُزَنٍ قد وقَّرتْهُ كلومها

أى هذا العاسل متعود على السير في الحُزَن بضم ففتح أى الأماكن الغليظة من الأرض جمع حُزْنَة بضم فسكون .

قليلٌ تلادِ المال إلا مسائِبًا وأخْراصُهُ يغدو بها ويُقيمها

أي هذا مال ، المسائب جمع مِسْأب بكسر الميم وهو السقاء والأخراص عنى بها القصب الذي يتناول به من بعيد .

رأى عَارِضًا يَهْوِي الى مُشْمخِرَّةٍ قَدَ احْجَم عنها كلّ شيءٍ يرومها

العارض هـهنا جماعة النحل ، جعلها عارضا لشبهها بالعارض من السحاب والريح وقد احجم فيه نقل حركة الهمزة الى دال قد .

فما بَرِح الأسبابُ حتى وَضَعْنَه لدَى الثَّولِ يَنْفِى جَثَّها ويَؤُومها

أى مازالت حباله يصعد بها حتى وضعته لدى الثول أى جماعة النحل . ينفى جَثَّها أى الرديءَ من عسلها أو الردىء مما حوله ويؤومها يدخِّن عليها ليَطرُدها والإيام بكسر الهمزة الدخَّان هكذا في شرح السكرى .

ثم بَعد أن علمنا أن العاسل قد أصابَ مُنيته بِذكر الشاعر على سبيل التتمة والحيلة الفنّية أنه مَزَج ذلك العسل بنُطفَةِ ماءٍ صاف مما نشأ من صَوْب السَّحاب ثم جمت به الرمال- فذلك المزاجُ الحُلوُ هو فمُ المحبوبة وسمَّاها أمَّ مَعمر

فلمَّا دنا الإبرادُ حطَّ بشَوْره | الى فَضَلاتٍ مُستَحيرٍ جَمُومها
الى فَضَلاتٍ من حَبِيٍّ مُجَلْجِلٍ | أضَرَّتْ به أضواجُها وهُضُومُها

أضرّت به أي دَنَت منه وكانت له سِتراً . هُضُومها ، ما أنخفض منها

فشرَّجها حتّى استمرَّ بنُطفةٍ | وكان شِفاءً شَوْبها وصَميمها

فشرَّجها قال الشارِحُ فعتّقها وما أدرى ما تَعتِيقُ العسل - ولعلَّ المُرادَ الخَمْرُ أنَّه عتقها ثم مَزَجها بهذا العَسل واستبْعَدَ هذا الوَجْهَ وما أشْبَهَ أن يكون معنى شَرَّجها مَزَجها ، وذلك أنهم يقولون الشَّرِيج يعنون به المزيج

فذلك ما شَبَّهتُ فأمّ مَعْمرٍ | إذا ما تَوالَى اللّيلُ غارت نُجومها

وقال طُفَيْلُ الغَنَوِيُّ- قال أبو عبيدة في كتاب الخَيْل ، كان يُقال له طُفيل الخَيْل وكان يقال له المُحَبِّرَ لحسن شعره - :

رأيتُ رِباطَ الخَيْلِ كلَّ مُطَهَّمٍ | رَجيلٍ كسِرْحانِ الغَضَى المُتأوِّبِ

أي مثل هذا من الخيل هو الذي ينبغى أن يرتبط ومثل هذه من الأفراس :

وجَرْداءَ مِمْراحٍ نَبِيلٍ حِزامُها | طَمُوحٍ كعُودِ الغَيْضَةِ المُتَنَخَّبِ
تَنِيفُ إذا اقْوَرَّتْ من الغَزْوِ وانطوتْ | بِهادٍ رفيعٍ يَقْهَرُ الخَيْلَ سَلْهَبِ

اذا اقورّت من الغزو يعني ضُمورها والهادِي العنق والسلهب الطويل

إذا قيل نَهْنِهْهَا وقد جَدَّ جدها | تُبارِى كخُذْرُوفِ الوليد المُثقَب

هذا كتشبيه امرىء القيس حيث قال « دريرٍ كخُذْروفِ الوليد » غير أن امرأ القيس أعمد

الى نعت خذروفِ الوليدِ وذكرى ملاعبِ الصغار وبَعْضُ ذلك ذِكْرَى لماضِي طفولته هو . وطُفيل هـهنا أَعْمَدُ الى تشبيهِ حركةِ الحصان أنّه دريرٌ كخذروفِ الوليد . صُورةُ حركة الخذروفِ هـهنا أظهر . وأحسب أن بَعْضَ مردّ ذلك الى أن طُفيلاً رجع الى صُورةِ الخذروف حيث وَصَفَهُ بالمثقّب ولكن امرأ القيس رَجَع الى صُورةِ الوليد حيث قال : « أَمَرَّه تتابُع كفّيْهِ بخيطٍ مُوَصَّل » – حتى مُوَصَّل هذه فيها حركةُ الوليد

قبائلُ من حَيّي غَنِيّ تواهقَتْ بها الخَيْلُ لا عُزْلٍ ولا مُتَأشِّب
جَنَبْنا من الأعرافِ أعرافِ غَمْرةٍ وأعرافِ لُبْنَى الخَيْلَ يا بُعْدَ مَجْلَب
وِرادا وحُوّاً مُشْرِفاً حَجَباتُها بناتِ حصانٍ قد تُعُولِمَ مُنْجِب

هذه ألوان الخيل

وكُمْتاً مدمّاةً كأن متونَها جرَى فوقَها واستشعرتْ لونَ مذهَب

لك في « لون مذهب » رفعُ النون ونَصبها والبيت من شواهد النحاةِ في باب التنازع ومن جيّد الوصف

نزائعَ مقذوفاً على سَرَواتها بما لم تخالسْها الغزاةُ وتُسْهِب

نزائع أى غرائب . مقذوفاً إلخ أى وُضِعَت على سَرَواتها أى ظُهورِها السروج – أي ولدت من الفُحولِ الغرائِب وعُوّدت علي الغزو لم تخالسها الغُزاةُ به ولم تُسهِب أي لم تترك وتهمل

تُبارِي مَراخيها الرياحَ كأنها ضِراءٌ أحسّت نَبأةً من مُكلِّب

الضراء بكسر الضاد هي كلاب الصيد واحدها ضِرْوٌ بكسر الضاد وسكون الراء .

إذا هَبَطتْ سَهْلاً كأنّ غبارَها بجانبه الأَقْصَي دَواخِنُ تَنْضُب

التَنْضُب من نَبت البلاد الصحراوية دائم خضرة العيدان له شوك ولا ورق وثمره أحمر أرجواني له لَذْع وفيه حَبّ وله لزاجةٌ منظره إذا نور وأثمر باهِرٌ وهو من العِضَاهِ ودخانه كثير

كثيف إذا استوقد به وربما أمكن الإستيقاد به وهو أخضر .

وهصّن الحصي حتّي كأن رضاضه — ذري برد من وابل متحلب

ههنا تسجيل انطباعة هطول شؤبوب من الوابل ذي البرد . والألفاظ متخيرات أيما تخير .

يبادرن بالركبان كل ثنية — جنوحا كفراط القطا المتسرب

أعارضها رهوا على متتابع — شديد القصيرى خارجي محنب

التحنيب اعوجاج في قوائم الخيل محمود يدل على عتقها

كأنّ على أعطافه ثوب ماتح — وإن يلق كلب بين لحييه يذهب

يدل على عظم لحييه . وعلى ضمور الكلب . والتشبيه بدويّ المعدن موغل في ذلك

كأن بكتفيه اذا اشتدّ ملهبا — سنا ضرم من عرفج متلهب

هنا تأكيد لصفته التي تقدمت حيث قال « جرى فوقها واستشعرت لون مذهب » فهذا لون أعرافها فإذا جرت مسرعة بدا ذلك كاللهب .

أزوم على فأس اللجام كأنما — يرادى به مرقاة نخل مشذب

يصف ارتفاعه وأنه أجرد . أزوم أى عضوض واذا عضّ اللجام رفع بذلك رأسه وعنقه الطويل وبدا بذلك وبأعرافه كأنه نخلة سحوق .

وقيل اقدمي واقدم وأخّر وأخّرى — وها وهلا واضرح وقادعها هبى

أى تقدع بهبى

وللخيل أيام فمن يصطبر لها — ويعرف لها أيامها الخير تعقب

طوامح بالطرف الظراب اذا بدت — محجلة الأيدي دما كالمخضب

قوله وللخيل أيام أحسب أن أبا الطيب المتنبي قد نظر اليه في أبياته المشهورة :

وما الخيل إلا كالصديق قليلة — وإن كثرت في عين من لا يجرب

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها — وأعضائها فالحسن عنك مغيب

أما قوله الظّراب فيعنى الصُّخور الناتئات المرتفعات . وأحسب أن الزمخشريّ سجع في أساسه فقال : نَحْنُ طِراب وانتم ظِراب وأخذه - والله أعلم - من قول أبي الطيب:

أصَخْرةٌ أنا مالِى لا تُحرِّكنى هٰذِى المُدامُ ولا هٰذِى الأغاريد

طراب الأولى بالمهملة والثانية بالمعجمة أختها .

وقال آخر وأحسبه ساعِدة بن جُؤية يَصِفُ الضَّبع ويعْض ما ذكره فيه وَصْفُ الإبل وفيه وصْفُ حال الموتِ ومَخالِطُ ذلك ما كنا قدمناه من معاني الحكمة :

وما يُغْنِى امرأً ولدٌ أجمَّت مَنِيّتُه ولا مالٌ أثيلُ

أجمَّت منيته أى دنا موته ويجوز أن تكون الجملة وصْفًا لقوله "امرأ" وهو الوجه الواضحُ المعنى غَيْرَ أن فيه التقديم والتأخير حيث فَصَل بالولد بين الصفة والموصوف ويَجُوز أن تكون الجملةَ وصفا للولد ، أي الولد فإن والمال متروك وإن كَثُر كما سيأتى ، لأن صاحب المال يموت :

ولو أمست له أدْمٌ صفايا تقَرْقِرُ في طوائِفها الفحول

وهَهنا أوصاف جيدة لهَجَمات الإبل

مُصَعَّدةٌ حوارِكها تراها إذا تَمشِّى يَضِيقُ بها المسيل

الحارك موضع منحدر ما بين السنام الى العنق

إذا ما زار مَجْنأةً عليها ثِقالُ الصَّخرِ والخَشَبُ القطيل

يعنى حفرة القبر

وغودِرَ ثاويا وتأوَّبته مذرعةٌ أميْمَ لها فَليل

أميم نداء وترخيم والمذرعة الضبع وفليلها عرفها

لها خُفّانِ قد ثَلِبا ورأْسٌ كراسِ العود شَهْبرةٌ دَؤول

أى لها رأس كرأس البعير ولهادَ الآنَ في مَشْيِها وذلك أنها تمشى كأنها مائلة . ثَلِبا أى ثلبا بالبناء للجهول أى كأنه كسر جانب منهما .

تَبِيتُ اللَّيْلَ لا يَخْفَى عليها حمارٌ حيث جُرَّ ولا قتيل

أى تأكل الميتات وتَعْرِفُ مكانها ثم وصف دَألانها ومَشْيَها

كمَشْيِ الأقْبَلِ السارِي عليها عِفَاءٌ كالعَبَاءةِ عَفْشَلِيلُ

الأقبل كالأحول والعِفاءُ بكسر العين الشعر الذي عليها وعَفشليل صفة تدل على التهويل كقوله شَهبَرة من قبل

فَذَاحَت بالوتائِر ثم بَدَّت يَدَيْهَا عند جانبه تَهِيلُ

الوتائر الطرائق بين القبور سارت هذه الضبع عليها متتبعة القبور حتى جاءت عند القبر الجديد فَجعلت تَنْبشه لتَسْتَخْرِج مَيْتَته فتأكل منها .

ومن نادر ما جاء في الوصف وجيده أبيات لامية أوردها المبرد في كاملة وذكر أنها لأحد لصوص بني سعد وربما نسبها غيره الى عُبَيْد بن أيوب العنبري صاحبِ السّعلاة . وقد ذكر فيها أمْرَ الصقر حينِ يعزم على فراق سيده ، والصَّقْرُ مِمَّا يفعل ذلك ، ومما يرجح صحة نسبة الأبيات الي عبيد بن أيوب أنه يُرْوَي في خبره أنه فارق النَاس وتوحّش ، قال : -

فإنّي وتَرْكي الإنْسَ من بَعْدِ حُبِّهم وصَبْرِي عمن كنت ما إن أُزَايِلُه

لكالصَّقْرِ جلَّى بعد ما صادَ فِتْيةً قَدِيرًا ومَشْوِيًّا عَبِيطًا خَرادِلُه

أهابُوا به فازْدادَ بُعْدًا وصدَّه عن القُرْبِ منهم ضَوْءُ بَرْقٍ ووابلُه

أى حالي كحال هذا الصقر الذي كان محبا لصاحبه ثم فارقه فراق نفور لا رجعة معه . جلَّيَّ أى رأى واجتلي قَدِيرًا أى لحما مطبوخا وآخر مَشْوِيًّا عبيطا خرادله أى قِطَعُه أخذت من ذبيحة ذُبِحَت على فتاء سِنٍّ ومن غَيْرِ عِلَّة . صاد فِتْيةً أى صاد لِفِتْيَةٍ. ويذكر أهل الصقور أن الصقر ربما فعل ذلك جُنوحًا منه الى الحرية . أهابوا به أى دَعَوْهُ يتألفونه باللَّحْمِ القدير والمَشْوِيِّ ولجَّ نافرا يدعوه البرق والوابل والحرية .

وبعد هذه الأبيات ذكر حال توحّشه وزعم أنه صَحِب الجِنَّ في الفلوات ولا صَدِيق له إلا القوس الصفراء والسيف :

ألم تَرني صاحَبْتُ صَفْراء نَبْعَةً	لها رَبِذِيٌّ لم تُفَلَّلْ مَعَابلُه
وطال احتضاني السَّيفَ حتَّى كأنما	يُلاط بكَشْحِي جَفْنُه وحَمَائلُه
أخُو فلواتٍ صاحبَ الجِنَّ وانْتفى	عن الإنْسِ حتى قد تَقَضَّتْ وسائله
له نَسَبٌ إلا نَسِيٌّ يُعْرفُ نَجْرُه	ولِلْجِنِّ منه شَكْلُه وشمائله

الصفراء النبعة هي القوس الصفرة لونها والنبع خشبها . لها رَبِذِيٌّ أى وتر رنان ، سهامه غير مفللات المعابل أى النصول . يُلاط أى يُلصَق بالبناء للمفعول . أخو فلوات ، يصف بذلك نفسه وعندى أن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

صَحِبْت في الفَلَوات الوحْشَ مغترباً حتى تعجَّب مني القُور والأكَمُ

وقال أبو ذؤيب الهذلي يصف الخمر والثغر والعسل :

فأقسِم ما إنْ بالةٌ لطَمِيَّة يفُوح بباب الفارسيين بابُها

البالَة الوعاءُ وتستعمل الآن استعمالا عامّاً فنقول بالة القطن مثلا ولَطَمِيّة منسوبة الي اللَّطيمة وهي قافلة الطِّيب أو الطِّيبُ بعضُ تجارتها والفارسيُّون تجار المشْرِق من العراق وما اليه هكذا ذكر الشرَّاح ويكونُ هذا بعكاظ أومكة لأن الشاعر من هُذَيل وهُمْ بَدْو مكة ، وبابها قالوا فَمُ وعائها أو باب حانوتها . وهذا تشبيهٌ طويل مُصَدَّر بما كما ترى وقد سبق التنبيه على أن أبا الطيب عدَّها من أدوات التشبيه .

ولا الراحُ راحُ الشامِ جاءت سبيئةً لها غايةٌ تَهْدِي الكرامَ عقابها

عقابها أي رايتها التى يرفعها التجار وذلك قول لبيد « وراية تاجرٍ وافيتُ إذ رُفِعت وعز مدامها » البيت .

عقارٌ كماءِ النِّيءِ ليْسَت بخَمْطَةٍ ولا خَلَّةٍ يكوِي الشُّروبَ شِهابُها

شهابها أي لذعها . وجعلها كماء النِّيء وهو اللحم الطازج لصفائها . وقوله شِهابُها من جيِّد الوصف إذ جعل لذع الخمر كضَوْءِ الشهاب في البريق والسرعة . النِّيء بكسر النون اللحم وبفتح النون وياء مشددة الشحم .

تَوصَّل بالرُّكبان حينا وتُؤلِفُ الْـ ـجوارَ ويُغشِيها الأمانَ رِبابُها

أى تجارها يصْحَبون الركبانَ ركْباً بعد ركب يتوصلون بهم ليأمنوا بصُحبتهم حتى يَصِلوا وتُؤلف الجوار أى يُجمع لها تجارها جِوارًا الى جِوارٍ ليضمنوا سلامةَ وُصولها وكانت المجاورة كالتأمين عندنا الآن وفسّر تُؤلِفُ الجوار بأن الجوار يَصْلح عليها لما تحدثه من المودّة والأنس بين شاربيها وهو وجه وليس بقويٍّ حقا وربابُها بكسر الراء فسِّرت على وجوهٍ أجوَدها المواثيق أى العهودُ وضُروب الجوارِ المأخوذةُ عليها تُغْشِيها الأمانَ والسلامةَ حتى تصل . وقيل رِبابُها بكسر الراء أى أربابها وقيل رِبابُها أى قِداحُها التى يُضرب بها على سبيل الفأل فتخرج بأن يسيروا بها نهارًا إذا كانت بيضا أو ليلاً إذ خرجت سودا وهذان الوجهان دون الأول الذى ذكرناه

فما بَرِحتْ في الناس حتى تَبيَّنت ثَقِيفاً بزيزاءِ الأشاء قبابها

أى حتى تبينت عكاظ وهي في حَيِّز ثقيف فهذا يدل على أن قول الشاعر « بباب الفارسيين بابها » أراد به سوق عكاظ . والزِّيزاء الأرض الغليظة والأشاء النخل .

فطافَ بها أبناءُ آلِ مُعتِّبٍ وَعزَّ عليهم بَيْعُها واغتصابها

ابناء آل معتّب سادة ثقيف – وقوله اغتصابها فيه كالمعنى الجنسى وذلك من دأبهم فى نَعْت الخمر يجعلونها كالجارية المشتهاة منالتُها فقالوا في شرائها إنه سباء وهو قريب من سبى النساء فى اللفظ والمراد اغتصابها أى شراؤها وفضّ ختامها لغلاء ثمنها وعز عليهم غَصْبها لأن الشهر حرام ، فمن قال بهذا القول جعل سباء الخمرِ ضربا من السَّبْي والسبى لا يكون إلا في الحرب ولا تَجوز في الشهر الحرام

فلما رَأَوا أن أحكمتهم ولم يَكُنْ يَحِلُّ لهم إكراهها وغلابها

أحْكمتهم أي غَلبتْهم في الحُكومة والمعنى مأخوذ من القرآن إذ فيه ذِكْر التحكيم « فابْعثُوا حَكماً من أهلِه وحَكَماً من أهلِها » وكان التحكيم بين الأزْواج قديماً من عرف العرب فأتمّ الإسلامُ جانب العدالة منه وقال تعالى « لا يَحِلّ لكم أن تَرِثُوا النساء كَرْهًا » وكان الإكراه من

عادة الجاهلية - وهذه المعانى الجاعِلةُ الخمْرَ كالمرأة على سبيل المَثل كثيرٌ وورود أمثالها عند أبي نواس ، وما سارَ أبو نواس في هذا إلا على طريقةِ الأوائل . فمن زعم أن ذلك كان منه عن عُقدةِ انحرافٍ جنسي فقد تفرَّد من غيرِ وجه فرادةٍ

أتوْها بربحٍ حاوَلتْهُ فأصْبَحت ... تُكَفَّتُ قد حَلَّت وساغَ شرابها

تكفَّت أى تحوَّل من إناءٍ الى إناء وهو التصفيق وفي العامية يقال كَفَته أى « ضَرَبه كَفْتةً على وَجهه أى لطمةً على وجهه » وصَفَقَةً فتأملْ . وقيل في « تُكَفَّتُ » غير هذا التفسير والذي أوردناه قول أبي عمرو [1] - أى لما وَجب على هؤلاء السادة حكْمها ودَفعوا مَهْرَها الغالى ، حينئذ جعلوا يُصَفِّقونها فى الآنية لإبرادها ومزاجِها ثم شَرْبها ثم أتَوْها بعَسلٍ فمزجوها به والأرْيُ بفتح الهمزة وسكون الراء هو العسل

بأرْيِ التي تأرِي الى كلِّ مَغْربٍ ... إذا اصفرّ قرنُ الشمس حانَ انقلابها

بأرْيِ التى تأرِي اليعاسيبُ أصْبَحتْ ... الى شاهِقٍ دون السماءِ ذُؤابها

جَوارِسُها تأرِي الشُّعوفَ دَوائِبًا ... وتَنْصَبُّ ألْهابًا مَصيفًا كِرابُها

إذا نَهَضَتْ فيه تَصَعَّدَ نَفْرُها ... كقِتْرِ الغِلاءِ مُسْتَدِرًّا صِيابُها

يظَلُّ على الثَّمراءِ منها جَوارِسٌ ... مَراضِيعُ صُهْبُ الرِّيشِ زُغْبٌ رقابها

فلمَّا رآها الخالِديُّ كأنَّها ... حَصَى الخَذْفِ تَهْوي مستقِلًا إيابها

أجدَّ بها أمْرًا وأيْقَنَ أنَّه ... لَها أو لأخْرى كالطَّحِينِ تُرابها

فقيلَ تجنَّبْها حَرامٌ وراقَه ... ذُراها مُبينًا عَرْضُها وانْتِصابها

---

(١) هو الشيباني .

فأعلق أسباب المنية وارتضى ثقوفته أن لم يخنه انقضابها

تدلى عليها بين سب وخيطة بجرداء مثل الوكف يكبو غرابها

فلما اجتلاها بالإيام تحيرت ثبات عليها ذلها واكتئابها

فأطيب براح الشام صرفا وهذه معتقة صهباء وهي شيابها

فما إن هما في صفحة بارقية جديد حديث نحتها واقتضابها

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل والتفت عليها ثيابها

في شعر هذيل عسر ولكنه بدوي جيد . أما بداوته فأنه فيه طعم بلاغة البليغ المتحدث وهو يمثل لسامعين أمامه ما يصف تمثيلا . والوصف مما يعمد فيه الى الإمتاع بجودة التصوير وتخير الألفاظ والمعاني . فلا تضيقن أيها القارىء الكريم ذرعا بظاهر عسر الكلمات وتتبع أصلحك الله دقة تتبع الشاعر لما يصفه ، فانك إن شاء الله مصيب من ذلك لذة بيان عظيمة . قال الشاعر ، لما أحكمت هذه الراح حكمها وجاء ابناء معتب بثمنها الذي فيه ربح تجارها وأخذوها وصفقوها ، أتوها من بعد بأري النحل التى تأرى أى تصنع وتجمع العسل وتعمل عملها له وتنصرف الى مساكنها عند اصفرار الشمس فهى تعمل نهارها الى وقت اقتراب المغيب وتعمل يعاسيبها فى أماكن شاهقات ذؤاباتها دوين السماء وأصل الذؤابة للشعر ثم أطلقت على قمم الجبال وأعاليها ويقال أيضا شعاف الجبال بكسر الشين وشعفة الجبل ذؤابته وشعفة الصبي ذؤابته وكلمة الشعفة بمعنى الشعر الكثير على رأس الصبى مستعملة في العامية عندنا جوارس النحل أى عوامله التى تجنى العسل تصعد به الى الشعوف أى رؤوس الجبال دائبة فى العمل وتنصب في ألهاب أى في شقوق من الجبال - جمع لهب بكسر فسكون - هذا الألهاب ممطورة جوانب الأودية التى تفصل بينها في زمان الصيف فيكون ذلك أبرد لها والعسل يصلح في الأماكن المعتدلة الهواء . مصيفا أى هاطلا عليه المطر صيفا . كرابها جمع كربة وهي صدر الوادي وفي النيل بإقليمنا الشمالى موضع

ضيق يقال له الكَرَبة بالتحريك . واذا نهضت النحل رأيتها في نَفْرِها الى أعالي الجبل تتصعّد جماعات كأنها سهام الأهداف الدقيقات . قالوا القِتْر بكسر القاف سهام كمسامير الدّرع صغارٌ تُرمَى بها الأهداف . قلت : إذا نظرت الي سوادِ النحل مع ريشها الذي يكاد يشِفّ وهي صاعدةٌ جماعات فإن التشبيه الذي ذكره أبو ذؤيب دقيق . وما خلا فيه من نظر خفي الى تشبيهِ عنترة . والغِلاءُ السهام يتغالَوْنَ بها أي يرمون بها غَلْوةً غَلْوةً . قال السكرى في شرحه القِتْرُ نصالٌ سهامِ الأهداف مأخوذ من قتير الدرع لدقّتها وصِغَرِها شبهها بها في ذهابها وسرعتها والواحدة قِتْرَة صيابها قواصدها .أ. هـ. قلت هى جمع صائب . الجوارِسُ من هذه النحل تظل في الموضع الذي يقال له الثَّمراء . مراضِيع أى صغار فيما أرى وزعم السكري أن المراد : مَراضيع أى معها أولادها يُرْوى هذا القول عن ابن حبيب قال وليس تُرْضِع ولكن سمّاها لأن الأمهاتِ من غير الطير تُسمَّى مراضيع إذا أرضعن . وعن الأخفش في شرح السكرى أن المراضِيَع نحل أى معها نَحْلٌ صغار . قلت وهذا أشبه لأن النساء يُسَمَّيْن مَراضِيع إذا كن مهزولات نَواحِل . وهل سُمِّيَ النحل إلا لِدِقَّته ونُحُوله بهذا الأسم أو سُمِّى الناحل ناحلا على التشبيه لما في النحل من دقة ومظهر كأنه شفاف . قال الهذلي - وهو أمية بن عائذ يصف الصائد :

له نِسْوةٌ عاطلات الصدو ... ر عُوجٌ مراضيع مِثْلُ السعالى

قال في الشرح : عوجٌ مهازيل ، فجعل المراضيع بمعنى المهازيل كما ترى وهذا أقرب الى ما ذهبنا اليه والى ما ذكر عن الأخفش من معنى النحل الصغار .

ويقول أمية بن عائذ بعد البيت الذي تقدم :

تراح يَداهُ لمحشورةٍ ... خَواظِى القداح عِجَافِ النصال

أى ترتاح يداه الى مِسِّ سهام محشورة أى ذوات ريش ملصق بها أعوادها خاظيات أى متينة ونصالها دقيقات ثم شبهها في انبعاثها بالخَشْرَم بفتح الخاء والشين الساكنة والراء المفتوحة ثم الميم والخَشْرَم جماعة النحل أو الدَّبْر وهنا نصَّ على أنه الدبر

كخَشْرَمِ دَبْرٍ له أزْمَلٌ أو الجَمْرِ حُشَّ بِصُلْبٍ جِزَالِ

بضم الجيم وكسرها وهو الخشب الغليظ شبه السهام فى انبعاثها بجماعة الدبر وفي أزملها أى صَوْتِها بالجمر أوقد بالخَشَب الجزل . وإنما ذكرنا هذين البيتين لأنهما يُوضحان معنى ما كنا فيه من نَعْت أبي ذؤيبٍ النَحْلَ بأنهن مراضيعٌ وإنما أخذ أميَّة منه على الأرجح . وأدقَّ أبوذؤيبٍ وَصْفَه فذكر أنهن صُهْبُ الريشِ وكذلكَ النحل يكاد ريشها يشِفُّ أو يشف فتكون الصُّهبة من مُخالطة لَوْنِ أجسادها لنقاء لَوْنِه الشفاف . زُغْبٌ رقابُهاَ أى لا ريش عليها .

بعد هذا الوصف الحيّ البارع لجماعة النحل وأفرادها أقبل الشاعر على نعت مُشتار النحل ، الذي قدمنا نَعْتَ المعريّ له إشارة اليه حيث قال :

مـاذيَّـة هـمَّ بـهـا عـاسـل	من القنا لا عَاسِلٌ من هُذَيل
فقال : فـلـمَّـا رآهـا الخـالـديُّ كـأنـهـا	حَصَى الخذف تَهْوِي مستقلا إيابها
أجـدَّ بـهـا أمـرًا وأيـقـن أنـه	لـهـا أو لأُخرى كـالـطِّـحين ترابـهـا

الخالدي هو العاسل . رأى هذه النحل كأنها الحصى الصغار الذي يرمى بسبابة اليد وهو صغار فدبَّر لها أمرًا يكيدها به وهو أن يرتفع الى حيث العسل بالحبال . والمكان بعيد مرهوبُ الجانب . وقد أيقن أنه أمامَ إحدى خطتين ، إما أن يَنالَ العسل وذلك نَجاحُه ومكسبه وإما أن يَنْقضِب الحبْلُ ويهوي على أرضٍ رَمْلها كالطحين وهو مَعَهُ طحِينٌ مرضوضٌ هالِكٌ .

والذِّروة التى فيها العسل عَالِيةٌ ولها جانِبٌ صَخْرةٌ جَرْداءُ . قال الشاعر فقال له أصحابه تجنَّبها يا حَرامُ هذا اسمه ، يَنْهَوْنَه عنها ويخوفونه الهلاكَ ولكنه أعجبته القمة ذات الجانب الواضِح والارتفاعِ الرهيب . هذا المعنى عندِى بليغٌ بالغ . وذلك أن الذي دعا الخالدي الى الصعودَ وارتكابَ الهول الذي يَخاف منه الهلاك ليس فقط طَلَبَ العسل والاكتسابَ به ، ولكنه أيضا حبٌّ المغامرةِ إذ قد راقه منْظَرُ هذه الصخرةِ فرام صُعودَها . ويدلك على صواب هذا

الذى نذهب اليه قوله

فَأَعْلَقَ أسبابَ المنيةِ وارْتَضَى ثقوفَتَه لو لم يَخُنْهُ انقضابها

فقوله : "وارتضى ثقوفته" ينبىء عن ثقة الخالديّ بمهارة نفسه . وقوله لو لم يَخُنْهُ يعنى إن لم واستعمل الشاعر لو للتهويل لأن لو لما كان سيَقَعُ لو قوع غيره ، وقد جعل الشاعر الحبال التى توصل بها الشاعرُ حِبالَ المنية وذلك قوله « فأعْلَقَ أسبابَ المنيَّة » وإنما هى حبالُ النجاة وإنما جعلها حبالَ المنية لأنها الخُطَّة الأُخْرَى المَخشِيَّة ، فناسب قوله أسباب المنية قوله لولم يَخُنْه انقضا بُها - كأنه حقق أنه قد وقع فى المنية لأنها بحكم أنها أسباب المنية قد انقضبت ، ولو لم تنقضب لكان قد نجا ، ونَحْنُ كما يدل السياق نعلم أنها لم تنقضب وأنه نجا ، فهذا مكان صِحَّة ارتضائه لثقوفته . فتأمل هذا البيان .

ثم تدلَّى هذا العاسل بالحبال بين سِبٍّ بكسر السين وهو الحبل كأن أصله السبب والخَيْطة هو الوتد الذى يَناط به الحبل فى لُغة هذيل وكأن إعلاق أسباب الحبال بالأوتاد ضَرْب من الخياطة والجرداء الصخرة الملساء والوَكْفُ النِّطَعُ وهو بِساطٌ من الجلد ، هذا العاسل تَدلَّى بحباله على صَخْرةٍ مَلْساءَ كأنَّ سطحها جِلْدٌ لو وَقَع الغرابُ عليها لكبا ولانزلق . ثم إن الصائدَ اجتلاها من حَيْث اجتمعت أى كَشَفها وأجْلاها وطرَدها بالإيام وهو الدخان . قال الشارح وهو السكرى :« والذي يأخذ العسلِ لا يَصْعد إلا ومعه شَيْء يدخن به عليهن لا يلسعنه يقال منه أَمَها يؤومها أوْما وإياماً إذا دَخَّن عليها » ا. هـ. قلت فالإيامُ هو تدخينه عليها ثم أطلق على الدُّخان كما ترى . فلما دخَّن عليها تَحَيَّرت وتفرَّقت جماعاتٍ جماعات أو فِرَقاً فرقا مسكيناتٍ مهزوماتٍ

يقول فالراحُ الشامية طيبة وهي مُعتقَة صِرْفٌ صهباء . ثم أطْيبُ بها حِيَن يكون هذا العسل الذي وصفته شِياباً أي مزاجا لها . ثم الراح والعسل ممزوجان معاً في قدح بارقي جديد زَاكِي الرائحة لجدَّته وأريج خَشَبه الذى لم يذهب به طُولُ الاستعمال - هما معا ليسا بأطْيَبَ من فم المحبوبة - وهذه خاتمة التشبيه وإشعار بالخُروج من الوصف . وإنما ذلك حيلة

من حيل البيان لا ينبغي أن يطال الوقوف عنده على أنه داخل في حيز حاق التشبيه .

على أنّ أبا ذؤيبٍ ههنا كأن لم يرْضَ أن يكونَ غرامُه مجرَّد حيلة يحتال بها الى الوصف، فقال بعد أن أتمَّ نعْتَ الخمر والعسل :

رَأتْني صَريعَ الخمر يوما فسُؤتها ... بقرانَ إن الخمرَ شعثٌ صحابها

هذا البيت جيد . وفيه كما ترى صدق بلوم الشاعر لنفسه وأسفه على مافرط منه إذ رأته الفتاة سَكْرَانَ فلم تَرْضَ حاله وحزّ ذلك فى إحساسه . ويُعْجِبني قوله : « إن الخمرَ شعثٌ صحابها » ومجيئة في هذه الأبيات يُصَحِّح شرْح من شرح قوله قبل : « وتؤلِفُ الجوار » أنها يجمع لها جَوارٌ الى جوارٍ حرصا على تأمين سبيلها ويكون به ضعيفًا تفسير من فسره بأنها تؤلف بين الجيران فيُحِبُّ بعضُهم بعضا إذ كأن قوله « شعثٌ صحابها » ينقضه .

ثم يقول :

ولو عَثَرت عندي إذن ما لَحيتها ... بعثْرتها ولا أسيءَ جوابها

وههنا رقة وأدب نفس عميق .

وقد كان أبو ذؤيب من العشّاق كما كان من مُجيدي وَصْف الخمر والعسل والإبل ومن أصحاب الرثاء والحكمة مُفْتنا صاحِبَ حكمة وقوافٍ متغلغلات في مَعْدن الفصاحة . وفي شِعْره عند النحويين شواهد مشهورات مثل قوله :

وتبْلِى الألَى يَسْتلئِمُون على الألَى ... تراهُنّ يوم الروع كالحِدَإِ القُبْلِ

وقوله : شَرِبْن بماءِ البحْرِ ثم ترفّعت ... مَتَى لُجَجٍ خُضْرٍ لهنَّ نئيج

وقوله : جمالَك أيها القَلْبُ القريحُ ... ستَلْقَي من تُحِبُّ فتستريح

نَهيْتك عن طلابك أمَّ عمرو ... بعاقِبَةٍ وأنت إذٍ صَحِيحُ

أيْ إذ نَهَيْتُك – ثم شبَّهَ رِيقَ أمِّ عمرٍو بالخمرِ فقال :

وما إنَّ فَضْلَةٌ مِن أذْرِعَاتٍ كعَيْنِ الدِّيكِ أحْصَنَها الصُّرُوحُ

جمع صرح وهو القصر

مُصَفَّقَةٌ مُصَفَّاةٌ عُقَارٌ شَآمِيَةٌ إذا جُلِيَتْ مَرُوحُ
إذا فُضَّتْ خَواتِمُها وفُكَّتْ يُقَالُ لها دَمُ الوَدَجِ الذَّبِيحُ
بأطْيَبَ مِنْ مُقَبَّلِها إذا ما دَنَا العَيُّوقُ واكْتَتَمَ النُّبُوحُ

وإنما أوردْنا هذه الأبياتَ الحائيَّةَ معاً لننبِّه على مكانِ تشبيهِ أبي ذُؤيبٍ للخمرِ بعَيْنِ الديكِ وبالدمِ المُنْفجِرِ من الودَجِ الذبيحِ وقد مرَّ بك وصْفُه لها بأنها كماءِ النِّيءِ أيْ اللحمِ فوصَفَها صَهْباءَ وحمْراءَ وأدَقَّ الوَصْفَ كما ترَى .

ومن جيِّدِ غزَلِ أبي ذُؤيبٍ كلمتُه التى أولها

هَلِ الدَّهْرُ إلا لَيْلَةٌ ونَهَارُهَا وإلا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثم غِيارُها
أبَى القَلْبُ إلا أمَّ عَمْرٍو وأصْبحتْ تُحَرَّقُ نارِي بالشَّكاةِ ونارُها

فدل أنها تحبه كما أحبها

وعَيَّرَها الواشُونَ أنِّي أحِبُّها وتلكَ شكاةٌ ظاهِرٌ عنكَ عارُها

أي ليس حُبِّي لها بعارٍ عليها ثم شبهها بعدُ بالغزالِ فقال :

فما أمُّ خِشْفٍ بالعَلايَةِ فارِدٌ تَنُوشُ البَرِيرَ حَيْثُ نَالَ اهْتِصارُها
بأحْسَنَ منها حِينَ قامَتْ فأعْرَضَتْ تُوارِي الدُّمُوعَ حين جَدَّ انْحِدارُها

وهذا في معاني الغرامِ والحبِّ نفيسٌ ثم إنه شَبَّهَ فَمَها بالمدامة

كأنَّ على فيها عُقاراً مُدامةً سُلافَةَ رَاحٍ عتَّقَتْها تِجارُها

واقْتَنَّ في وَصْفِ المدامة

وفى اللّامية التى أولها :

أساءَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسائِلِ   عن السَّكْنِ أو عَنْ عَهْدِه بالأوائلِ

وَصْفُ الحديثِ في البيتين المشهورين

وإِنَّ حَدِيثاً منكِ لَوْ تَبْذُلِينَهُ   جَنَى النَّحْلِ في أَلْبَانِ عُوذٍ مَطافِلِ

مَطَافِيلَ أبْكَارٍ حَدِيثٍ نِتَاجُها   تُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلِ ماءِ الْمَفَاصِلِ

وقد فُسِّرت المفاصِلُ بأنَّها مسايِلُ الأَوْدِية وفُسِّرت بأَنَّها مَفاصِلُ الْعِظَامِ وهذا أشبه بمذْهبِ أَبي ذُؤَيْب التَّشريحى - فقد رأَيْتَ ذكره مَاءَ النِّيءِ وعَيْنَ الدِّيكِ .

ومن أجودِ ما في هذهِ القصيدةِ غَزَلاً قوله :

رآها الْفُؤادُ فاسْتُضِلَّ ضَلالُه   نِيافًا من الْبِيضِ الْحِسَانِ الْعَطَابِلِ

فإن وَصَلَتْ حَبْلَ الصفاءِ فَدُمْ لها   وان صَرَمَتْهُ فانْصَرِفْ عن تَجامُلِ

تجامل بالجيم المعجمة وههنا رِقَّةٌ وأَدبُ نَفْسٍ من مَعْدِن قَوْلِهِ من قَبْلُ :

ولو عَثَرتْ عِنْدِى إذَنْ مالَحَيْتُها   بعَثْرَتِها ولا أُسِيءَ جَوابُها

وجميعُ هذا مُنْبِئٌ بِصِدْقِ الصَّبابة والحِسِّ المُرْهَف . وكأَنَّهُ قددَبَّ بينه وبين مَحْبُوبَتِهِ هذه ما يَدِبُّ من فُتُورِ الوصْلِ وما يُعْقِبُ ذلك من هِجْرانٍ - آية ذلك قَوْلُهُ .

فلا يَهْنَإِ الْوَاشِينَ أن قد هَجَرْتُها   وأَظْلَمَ دُونِي لَيْلُها ونَهارُها

فإن أَعْتَذِرْ مِنْها فإنِّي مُكَذَّبٌ   وان تَعْتَذِرْ يُرْدَدْ عَلَيْها اعْتِذارُها

فقد تهاجرا كما ترى وفي القلوب الصبابات .

وقد وَصَفَ أبو ذؤيب العَسَلَ في اللّامية التى ذَكر فيها الحديثَ وأتْقَن نَعْتَ العاسِلِ في

انْصَعِ لفظٍ وأوْضَحِه حيث قال :

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يأوِي مَليكُها   إلى طُنُفٍ أعْيا بِراقٍ ونازلِ

مَلِيكُها أى يَعْسُو بها والطُّنُف بضمتين الصَّخْرةُ الناتئة والحَيْدُ والرأْسُ من رُؤوس الجبل

تهالُ العُقابُ أن تَمرَّ بِرَيْدِهِ   وتَرْمِي دُرُوءٌ دُونَه بالأجادِلِ

الرَّيْدُ ما نَتأَمن الجبل والرُيود جمْع والأجادِل الصقور أىّ دُروءُ الجَبَلِ أى جُوانِبُه المعوجة عالِيةٌ رَهِيبةٌ تسقطُ الصُّقُورُ دون بلوغها .

تَنمَّى بها اليَعْسُوبُ حتَّى أقرَّها   الى مَألفٍ رَحْبِ المباءَةِ عَاسِل

أى ارتفع اليعسوبُ حتَّى أقرَّ العسلَ في مكانٍ مُتّسع صالحٍ للعسل كَثِيرُهُ - وقد عزم الذي يُرِيدُ أن يَشْتَار هذا العسل عَزْماً قوياً على أن يصل إليه :

فلو كَانَ حَبْلٌ من ثَمانِينَ قامةً   وتِسْعينَ باعاً نالها بالأنامل

أى لَصِعَد الى هذه المباءةِ حتى يَنالَ ما فيها من عَسَلٍ بأنامله

تَدلَّى عليها بالحبال مُوثَّقاً   شَدِيدُ الوصاةِ نابلٌ وابْنُ نابلِ

أى أوصاه أبوه بذلك أو هو أوْصَى أصحابه بالْحَبْلِ أن يَشُدُّوه ويُمْسِكوا به والوجه الأول أقوي .

إذا لسعتهُ النَّحْلُ لم يَرْجُ لَسْعَها   وخالفَها في بَيْتِ نُوبٍ عواسل

قالوا لم يَرْجُ لسْعَها أى لم يَخَفْهُ وبه فُسِّر قوله تعالى « ما لَكم لا تَرْجُونَ للّهِ وَقَاراً » . على ظاهر المعنى أنه بَيْتُ نُوبٍ عواسل أى بيت مُتنابات للزهر يَجْنِينَ منه العسل . وهل المعنى أنه إذ لسعته النحل كَرِهَ أن ينتظر لَسْعَها وترقَّب غيابها فخَالَفها في بَيْتِ نوب عواسل ؟ وقد يُقَال في العامية رِجَا بمعنى انتظر وهو من أصل فصيح بدليل قوله تعالى" أَرْجِهٌ وأخَاهُ" وقُرِىءُ أَرْجِئْهُ وأخَاهُ فلهذا الرباعي أصْلٌ ثلاثي بلاريبٌ وما أشك أنه الذى في العامية إذ يقولونْ ارْجَاهُ أي انتظِرْهُ ولا تَرْجَاهُ أى لا تنتظره وتفسير بيت أبي ذؤيب بهذا أوضح والله تعالى أعلم

ثم بعد إصابةِ العسل يَمْضِي أبو ذؤيب ليَصِفَ مَزْجَه بالراح فماذلك :

بأطْيَبَ من فيها إذا جِئْتَ طارقا وأشْهَى إذا نامَتْ كِلابُ الأسافل

الى أخر ما قاله .

ولأبي ذُؤَيْبٍ خَبَرٌ من أخْبَار الغراميَّاتِ القديمة سَبَقت مِنَّا الاشارةُ اليه وذلك أنه فيما رُوِيَ عن أبي عَمْرٍو أحسَبُه الشيبانيَّ كان يَبْعَثُ ابْنَ عَمٍّ له يُقال له خَالدُ بنُ زهير الى امرأةٍ كان يختلف اليها يقال لها أُمُّ عمْرٍو وهي التى كان يُشَبِّب بها فأرادت الغلام على نَفْسِه فأبَىَ ذلك حِينًا وقال أكْرَهُ أن يَبْلُغَ أبا ذؤيبٍ ثم طاوعَها فقالت "ما يَراكَ إلا الكَواكِبُ". فلما رجع الى أبي ذؤيب قال "واللّهِ إني لأجِدُ رِيح أُمِّ عَمْرٍو مِنْكَ"، ثم جعل لا يأتيه إلا استراب به ». الى آخِرِ الخبر .ا.هـ .

وقد فسد ما بين خالد وأبي ذؤيب وحفظ لنا ذلك الشعر الذي رُوِيَ عنهما كقوله أبي ذؤيب:

خَلِيلِى الذى دَلَّى لغَيٍّ خليلتى جِهارًا فكُلاًّ قد أصاب عُرُورَها

أى شرَّها وعارها

فشأْنَكها إنِّي أمِينٌ وإنَّنى إذا ما تَحالَى مِثْلُها لا أَطُورُها

أى لا أدنو منها

أُحاذِرُ يَوْماً أن تَبِينَ قَرِينَتى ويُسْلِمَها إخوانُها ونَصِيرُها

قرينتى أى نفسى يريد الموت

ومـا أنـفُـسُ الـفِـتْـيَـانِ إلا قَـرائِـنٌ تَـبِـينُ ويَـبْـقَـى هَـامُـهـا وقُـبُـورُهـا

فنَفْسَك فاحْفَظْهَا ولا تُفْشِ لِلْعِدَى من السِّرِّ ما يُطْوَى عَلَيْهِ ضَمِيرُها

فقد جعل خالدا ههنا من الْعِدَى وأسرَّ الندامة على أنه أطْلَعه على سِرِّهِ فخانه فيه

رَعَى خالِدٌ سِرِّى لَيالِىَ نَفْسُه تَوالَى على قَصْدِ السبيلِ أمورُها

أى تتوالى

فلمّا تراءاه الشّباب وغيّه	وفي النّفس منه فِتنةٌ وفجورها
لوى رأسه عنّي ومال بودّه	أغانيج خودٍ كان فينا يزورها
تعلّقه منها دلالٌ ومُقلةٌ	تظلُّ لأصحابِ الشّقاءِ تُديرُها

فقد انصرف غيْظُ أبي ذؤيب وندامته ههنا من خالد الى المحبوبة التى بانت وخانت

فإن حراماً أن أخُونَ أمانةً وآمَنَ نفْساً ليسَ عندى ضَميرُها

أى وآمن نفسا غير نفسي – وإنما جرّه الى ذلك ضلالُ الشباب وغيُّه كما فعل غلامُه خالد . وقد يزْعم خالدٌ أن أبا ذؤيب قد لِقىَ جزاءً من جِنْسِ عَمَلِه إذْ كان من قَبْلُ هو رسولا الى أمّ عمْرٍو فخانَ مرسِلَهُ اليها ويقوّى هذا المزْعم قولُ أبي ذؤيب : « ومُقلة تظلُّ لأربابِ الشقاءِ تديرها » – وقال خالد بن زهير :

لا يبعدنّ اللّه لبّك إذ غزا	وسافر والأحلامُ جمٌّ عثورُها
وكنت إماماً للعشيرة تنتهي	إليك إذا ضاقتْ بأمرٍ صدورُها
لعلك إما أم عمروٍ تبدّلتْ	سواكَ خليلاً شاتمي تستخيرها

أى تَسْتعْطِفُها وأصله من أن يأتي الصائدُ بولدِ الظبية في كِناسِه فيعْرك أذنه فيخورُ أى يصيح ، فيكونُ ذلِكَ سبباً لصَيْدِها إذْ من طَبْعِها تفقُّد ولدِها والعطْفُ عليه إذا سمعت الخُوار

ثم اتهم خالِدٌ أبا ذؤيبٍ بأن خطّةَ الخِيانةِ التى شَتمه بها هي أيْضاً فيه هو لأنه كان رسولاً لابْنِ عُوَيْمرٍ الى أمّ عمرو هذه فخانَهُ فيها وقال لها أنْتِ ألذُّ من العَسلِ وقد مرَّ هذا من قَوْلِهِ فى اللامية وغيرها مما استشهدنا به :

فإن التِي فينا زَعمْتَ ومِثْلَها لَفيك ولكنّي أراك تَجُورها

أى تجور في القضية وتنسَى ما صنَعتَه بصاحبِك .

ألم تَتنقذها من ابْنِ عويمرٍ وأنت صَفِيٌّ نفسه وسَجيرُها

أي حبيبها وخليلها وقد اسْتَعْمل توفيقٌ البكريُّ رحمه الله هذه الكَلِمة في إحْدى متنوقاتِه في صَهاريج اللؤلؤ أولُها أُما الأخِلّاء والصَّحْبُ والسُّجَراءُ

فلا تجْزعاً من سُنَّةٍ أنتَ سِرْتَها فأوّلُ راضي سُنّةٍ من يَسيرُها

وفيها يذكر إفسادَ أبي ذؤيب لأمّ عمْرٍو ومحاولةَ ابْنِ عُوَيْمرٍ استعطافَها واستخارتَها واستعْصاءَها عليه لمّا مال بها الْهوَى الى أبي ذُؤيب ويضرب ذلك مَثَلاً للحال التى صار اليها أمر أمّ عمرو مَعَ أبي ذؤيب لما أمالَها الهوى الى من هو أشبُّ منه :

يَطِيل ثَواءً عندها لِيَردَّها وهَيْهات مِنْه دورُها وقُصورها
وقاسمها بالله جَهْداً لأنتمو ألذُّ من السَّلْوَى إذا ما نَشُورها

السلوى العسل

فلم يغْنِ عنه خدْعه حينَ أزْمعت صَريمَتها والنفْسُ مُرٌّ ضَميرُها
فلَمْ يلْفَ جَلْداً حازمًا ذا عزيمَةٍ ولا قُوَّةٍ ينفي بها من يَزُورها

وهذا منه نهاية التنكّرِ وشَديدُ الإغاظةِ لأبي ذؤيب إذ فيه ماترى من التَّحدّي ، أي لا أنت أقدرُ على استمالة قلبها ولا لك مِخْلبُ أسد ونابُه فأخافك – وعلى هذا المعنى قوله من قبل :

فإن كُنتَ تَشْكو من خليلٍ مَخانةً فتِلْكَ الجوازى عُقْبُها ونُصُورها

قالوا نصور جمع نصْر وجمع المصدر قليل وهذا من قول الأصمعى وما أشبه أن يكون النُّصور نفسه مَصْدرًا كالقُعود والجلوس

وإن كنْتَ تبغي للظُّلامَة مَركباً ذَلولا فإني ليْس عندى بعيرها

وهذا مثل – أي لا أقبل الظُّلْم . فهذا من حديث أبي ذؤيب سُقْناه لمناسبة ما أوردنا له من الوصف .

وقد طال هذا الفصلُ وباب الأوصافِ واسع وإنما ذكرنا الوصْفَ في مُعَرِض الأغراض وما ذكرنا الأغراض إلا أنّها من أرْكانِ وَحْدَةِ القصيدة ونظامها ، وقد حَرَصْنا على أن نذكر من الاوصافِ نماذجَ تَشْهَدُ بافتنان الشعراء الأوائل في هذا الباب ، وإن نَدَّ شيءٌ مما يَحْسُن ذكره أو ينبغي فإنا إن شاء الله سنستدرِكُ ما يحضُرنا منه في موضعٍ يكون ذا مناسبة له ، وان كان هذا الموضعُ به أحقّ . ولنا فيما صَنَعه ابنُ رشيق في مواضِعَ من كتابه العمدةِ قدوةٌ صالِحةٌ إن شاء الله . وسنذكر أشياءَ نجعلها كالخاتمة لهذا الفَصْلِ ونَذْكر ذَرْءاً يسيرا عن أوصاف المحدثين نكتفي من الغُرْفةِ بالوَشَل . هذا وقد سبق أن لَفَتْنا نَظَر القارىء الكريم الى أنَّ قصة خالِدِ بن زهيرٍ وأبي ذؤيب وابنِ عويمر كأنّها قد أخذ منها أبو الطيب قوله :

كُلّما عادَ من بعثْتُ اليها غارَ مِنّي وخانَ في ما يَقُول
أفسدَتْ بينَنَا المَوَدّاتِ عَيْنَا ها وخانَتْ قلوبَهُنَّ العقول

وصدق الله جلّ من قائل في قوله سبحانه وتعالى : « قالَ إنَّه من كَيْدِ كُنَّ إن كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ. »

قال يَزِيدُ بن معاوية يذكُر الخمر والخَيْلَ وكان شاعرا وصَاحِبَ خَمْرٍ وصَيْدٍ في ما ذكروا ومع ذلك امْرأً شَدِيدَ المِراس ما هَمَّ بأمْرٍ إلا رَكِبَهُ وقد صَنَع ما صَنَع بأهْلِ الحَرّةِ من استباحةِ المدينة ومَقْتَلِ الحُسَين السِبْط الشَّهيد ورمْيِ الحَرَمِ بالمَنْجنيق :

وداعٍ دعاني والنُّجُومُ كأنَّها قلائصُ قد أعْنَقْنَ خَلْفَ فَنِيق
وناولَني كأسًا كأنَّ بنانَهُ مُخَضَّبَةٌ من لونِها بخلُوق
إذا ما طَفا فيها المزاجُ حَسِبْتَها كَواكِبَ دُرٍّ في سَماءِ عَقِيق
وإنّيَ من لذّاتِ دهري لقانِعٌ بحُلْوِ حَدِيثٍ أو بمَرِّ عَتِيق

أى جَرْى فَرَسٍ عَتِيقٍ فقرن بين أُنْسِ النَّدِيم ولذَّةِ الخَيْلِ كما ترى

هُماما هُمَا لم يبقَ شَيْءٌ سِواهما حَدِيثُ صَدِيقٍ أو عَتِيقٌ رَحِيق

فعادَ بالعتيق على مَعْنى الخَمْر وضمَّن حَدِيث الصديق مَعْنَى المصاحبة في حَالَيْ الصيد والشراب وما أشبه . ويَقِي شَيْءٌ سِواهما وَهُوَ الموت وقد تَرَدَّى سَاقِطاً من فَرسٍ - إِنَّ رَبَّكَ لبالمِرْصَاد .

وسُقنا هذه الأبياتَ لمناسبتها بَعْضَ ما كنا فيه وبَعْضَ مَعانِي ما يلى .فقَوْلُه "قلائص إلخ" فى تَشْبِيهِ النُّجوم نَظَرَ اليه ذُو الرمة في قوله "قِلاصٌ حَداها رَاكِبٌ مُتعَمِّمٌ" البيت . وصفته الساقِيَ كصفاتِ الجاهليين من نَحْوِ قول الأسودِ بن يعفر :

يَسْعَى بها ذو تُومتَيْنِ مُنطَّقٌ قَنأَتْ أنامِلُه من الفِرْصَادِ

وتشبيهُه لفقاقِيع الخَمْرِ بكواكب دُرٍّ فى سماءِ عقيق من نَوْعِ التشبيهات الحضارية المتصنَّع لها نحو "كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ" "وحَمُولة من عَنْبر" إلا أنه أقْرَبُ منالاً وأكْثرُ حيويَّة روح وأوْغَلُ في حلقِّ عنصر التأمُّل الجماليّ وإليه بلا رَيْب نَظَر أبو نواس فى كلمته المشهورة :

كأن كُبرَى وصُغْرَي من فواقِعها حَصْباءُ دُرٍّ على أرْضٍ من الذهب

وبيت يزيد أجْوَد لأن الكواكِبَ الدُّرية والسماءَ العقيقيَّة أشْبَه بأثيرية نَشْوة الخمر من الحَصْباءِ وأرْضِ الذهبُ وفي هذين كُلْفَةُ تَصْنيعٍ وقد تعلم ما أخذه عليه النحويون من قوله كُبْرَى وصُغْرَى وقد دُوفِعَ عنه في ذلكَ - هذا ومنْ جَيِّد ما جاء في الخَمْر ومن نادره في بابه قول الأُقَيْشر وقد تَرْجَمَ له صاحبُ الأغاني وأحْسَبُ أن هذه الأبيات في الحماسة البصرية :

ومُقْعَدِ قَوْمٍ قد سعَى في شرابنا وأعْمَى سَقَيْناهُ ثلاثاً فأبصرا
شراباً كريحِ العَنْبرِ الوَرْدِ نَشْرُه ومَسْحُوقِ هِنْدِيٍّ من المِسْكِ أذفرا
إذا ما رآها بَعْدَ إنقاءِ غسْلِها تَدُورُ علَيْنا صَارِمُ القَوْمِ أفطرا
من القَهَواتِ الغُرِّ من أرضِ بابل إذا صبَّها الحانِيُّ في الكأسِ كبَّرا

في هذا الوصف نوع من الغرام والشهوة ومع ذلك شيء كالروحانية والتصوف . ألا ترى أنه نسب الى الكأس المعجزة بسعي المقعد وإبصار الأعمى لما ذاقاها ثم زعم أن الصائم يفطر بها وجعل إفطاره بها نوعاً كالرفث لقوله بعد إنقاء غسلها فكأنها امرأة تغتسل وتتزين وتتعطر ويفوح نشرها فيترك صائم القوم لفتنتها له صومه . وقوله " إذا صبها الحاني في الكأس كبرا" فيه شريجان من عبادة ومجون وكالنظر الى قول الأخطل :

تمر بها الأيدي سنيحا وبارحا وتوضع باللهم حي وتحمل

وكان الأخطل نصرانيا فجعلها الأقيشر من مجونه كأساً إسلامية يكبر عليها ساقيها فتأمل

وقال أبو محجن الثقفي :

إذا مت فادفني الى أصل كرمة يروي عظامي في التراب عروقها
ولا تدفنني بالعراء فإنني أخاف إذا ما مت أن لا أذوقها

هذا يقوله أبو محجن قبل إسلامه على مذهب إنكار البعث وكان لصناديد المشركين وزنادقة قريش مذهبا وكان طريق ثقيف في الشرك كطريق قريش .

ويروى بخمر الحص لحدي فإنني أسير لها من بعد ما قد أسوقها
أباكرها عند الشروق وتارة يعاجلني بعد العشي غبوقها
وللكأس والصهباء حق منعم فمن حقها ألا تضاع حقوقها
أقومها زقا بحق بذلكم يساق إلينا تجرها ونسوقها

وهذا من تباهي الجاهلية وكانت الخمر عزيزة .

وعندي على شرب العقار حفيظة إذا ما نساء الحي ضاقت حلوقها

وذلك يكون من الخوف والهلع وقد وضحه في قوله من بعد :

وأعْجلْنَ عَنْ شَدِّ المآزرِ ولَهًا مُفجَّعةَ الأصْواتِ قد جَفَّ رِيقُها
وأمْنعُ جارَ البَيْتِ ممَّا يَنُوبُه وأكْرِم أضْيافًا قِراها طُروقُها

أي يكفى أن يطرُقوا بليل فأنا أقْريهم ولا أسْألُ وراءَ ذلك من سؤال .

وإذِ الشيء بالشيْء يُذْكَر فإنَّ من جيِّد شِعْرِ أبي مِحْجَن ، وليس من هذا الباب ، قوله ، نُورِده لمافيه من الحِكْمة وهي مع حرارةِ الصدْقِ من انفعالِ القلب ، هما جوهر الشعر :

لا تَسْألِي النَّاسَ عن مَالِى وكَثْرتِه وسائِلي القَوْمَ عن بَذْلِي وعن خُلُقِي
قد يَعْلَمُ القَوْمُ أنِّي من سَراتِهم إذا سَما بَصَرُ الرِّعْدِيدةِ الفَرِق
أُعْطِي السِّنانَ غداةَ الرَّوْعِ نِحْلتَه وعامِلَ الرُّمْحِ أُرْوِيهِ من العَلَقِ
وأطْعَنُ الطَّعْنةَ النَّجْلاءَ عن عُرُضٍ تَنْفِي المَسامِيرَ بالإزْبادِ والفَهَقِ

أي بفَوَرانِ الدم منها واتِّساع خَرْقها

عَفُّ الإياسةِ عَمَّا لَسْتُ نائِلَهُ وإن ظُلِمْتُ شَدِيدُ الحِقْدِ والحَنَقِ
واكْشِفُ المأْزِقَ المكْرُوبَ غُمَّتُه واكْتُمِ السِّرَّ فيهِ ضَرْبةُ العُنُقِ

أي أكشف الغماء عن المكان الضيق الذي فيه الكرب

قد يقْتِرُ المرْءُ يومًا وهو ذو حَسَبٍ وقَدْ يَثُوبُ سَوامُ العاجِزِ الحَمِقِ
ويَكْثُرُ المالُ يَوْمًا بعد قِلَّتِه ويَكْتَسِى العُودُ بعْدَ الجَدْبِ بالوَرَقِ

ويعجبنى مما يجرى نحوا من هذا المجرى من قديمِ مقالات الحكمة قول عمْرِو بن قميئة صاحبِ امْرِئِ القيسِ :

كَبِرْتُ وفارقَني الأقربُون		وأيْقَنَتِ النَّفْسُ أن لا خُلُودا
وبانَ الأحِبَّةُ حتَى فَنُوا		ولم يَتْرِكِ الدَّهْرُ منهم عَمِيدا
فيا دَهْرُ قَدْكَ فأسْمِحْ بنا		فلَسْنا بصَخْرٍ ولسنا حديدا

ولا يبقى الصَّخْرُ ولا الحديد

هذا والقصص في باب الوَصْف مُتمكِّن ، وحَسْبُكَ شاهداً قافية رُؤْبَة :

وقاتِمِ الأَعْماقِ خَاوِي المُخْتَرَقْ		مُشْتَبِه الأَعْلامِ لَمَّاعِ الْخَفَقْ
تَبْدُو لنا أعلامُه بَعْدَ الغَرَقْ		فِي قِطَعِ الآلِ وهَبْواتِ الدُّقَقْ

خارِجَةً أعناقُها من مُعْتَنَقْ

وقد ذكرنا في الجزء الأول أنه جاء بها على مَذْهب الحُداء وآية ذلك أن هذا سَيْرٌ وانخراطٌ وهو الذي بدأ به من دُون تَوطئة من نَسيب - أخذ في الخُروج رأساً واكتفي به ، وذلك أنه إنما كان يَفِدُ حين يَفِدُ بفصاحةِ البداوةِ ومعْرِضُ ذلك الخروجُ ووَصْفُ السيْرِ وطبيعةِ الصحراء وحيوانها .

هذا المُعْتَنَقُ ، أي المكانُ الذي تَعتَنِقُ فيه أعلامُ الصحراءِ خارجةً من قِطَعِ السراب وتكْسو البُعْدَ دونها هَبواتُ الدُّقَقِ من الغبار .

تَنشَّطته كُلُّ مِغْلاةِ الْوَهَقْ		مَضْبورة قَرواء هِرْجابٌ فُنُقْ

هذه ناقة كما ترى ثم شَبَّهها لتأنيثها - هكذا يقضي السياق - بأتانٍ وَحْشِية

كأنَّها حَقْباءُ بلقاءُ الزَّلَقْ

الحقْباء الأتانُ الوحشية لها خَطٌّ صُوفي كالحزام في بَطْنها وفي وَركَيْها الأمْلَسَيْن لونٌ أبْلق أى ذُو سَوادٍ وبياض . ثم أضْرب عن الأتانِ وشَبَّه الناقةَ بالْحِمارِ إذ ذلك أدلُّ على القوَّة ثُمَّ هو مَدْخَلٌ الى الوَصْفِ القصصي الذي هو حقّاً غرضُ الشاعر :

أو جادِرُ اللِّيتينِ مطويُّ الحنَقْ

جعله جادِرَ اللِّيتين لأنه معضَّض يكْدِمُ الحمير يَطْرُدها عن أُتُنه وتكْدِمه واللِّيتُ جانب العنق ومطويُّ الحنَقْ أي ضامرٌ مطوي الضمور :

مُحملجٌ أُدرِجَ إدْراجَ الطَّلقْ

أي مكروبٌ مُدَرَّجُ الجسمِ كالحَبْلِ . وقد كان ذا بُدْنٍ لما رعى الربيع فضمَّره تعْداؤه وعِضاضُه الحُمُرَ الأُخَرَى ونزوانُه على حلائله الثمان حتى حملت منه ولما حملت امتنعت عليه فأمسك عنها ولكنه يكون معها يَحْرُسها ويسير بها بعد جفافِ المرعى والغُدْران يلتمس بها ، له ولها ، أماكنَ الورد ، ويتقدَّمها أو يتأخر عنها ، وهو في كلِّ ذلك يتلفَّت ويشْرِف من فوق الرَّبَواتِ ، خَشْيَةَ الصيادين وما عسى أن يكون مختبئا أو متربِّصا من أصناف الغوائل :

لوَّح منه بَعْدَ بُدْنٍ وسَـــنَقْ

تَلْويحكَ الضَّامِرَ يُطْوَى للسَّبَقْ

أي ضمره كتضمير حصان السبق

قُودٌ ثمانٍ مِثْلُ أمْراسِ الأَبَقْ

قودٌ جمع قوداء وهي الطويلة على ظهر الأرض عنى أُتُنَه وجعلها مُدَرَّجَةً مكروبةَ الأجسام مثل حبال القِنَّبِ وهي أمْراس الأبَقِ :

قد أحْصَنَتْ مِثْلَ دعاميص الرَّنَقْ

أَجِنَّةً في مُسْتَكِنَّاتِ الحَلَقْ

فعفَّ عن أسرارِها بعد العَسَقْ

ولم يُضِعْها بين فِرْكٍ وعَشَقْ - (بالكسر وبالتحريك)

مستكنات الحَلَق عنى بها أرحامها وهو من صفة القرآن لأرحام النساء « ثم جعلناه في قرارٍ مَكينٍ » [المرسلات] « خلْقًا بعد خَلْقٍ في ظُلماتٍ ثلاثٍ » [الزمر] - أي هذه الأُتُن

الثمان قد حملت وأحصنت في أرحامها أَجِنَّةً مثل الدعاميص التى ترى في بقايا الغدرانْ وماؤها كما وصفه رَنِق أى ذو كدرة . وصفة الأَجِنَّة بالدعاميص من دقيق الملاحظة . والعلماء الطَبَعِيُّون يرون في باب التطوُّر أن الجنينَ في الرَّحِم يَحْكِي الضروب التى كان قد مر بها نَوْعه قبل أن يصير الى تقويمه النهائي ، فالبَشَرُ مثلا كانوا كالأحياء المائية قبل أن يصيروا بَرْمائيين وأصنافا من الزواحف فالثدييات فالقِرَدة فالنسانيس . وفي أمثال الميداني أن النَّسْناس خُلِقَ كالناس ، غلبه الناس وأكلوه ، وكان ضَعِيفَ الكَيْدِ مهذاراً فذلك كان يدل الناس علي مكانه فيأخذونه ويأكلونه . فزعموا أن آخرهم هلاكا خاف فلزِمَ الصمت وقال لما رأى صاحبيه المهذارين يقتلان : "أما أنا فصُمَيْمِيت" فأرسلها مثلا فسمعه الناس فصعدوا اليه فقتلوه وأكلوه . ويزعم بعض الباحثين أن أصنافا من النسناس لا تزال باقية في بعض الأصقاع النائية من منغوليا وجبال القوقاز . فالله أعلم ما صحة ذلك .

ثم أخذ رُؤْبَةُ في صفة الصيفِ وأعاصيره وسَفاه - السَّفا شوك ذو أسنة لذّاع - وجفافِه وعطشِه وما تدعو اليه الحاجة عند ذلك من التماسِ الوِرْد ، وأَنَّ الحمارَ يكون في هذه الحال لأتنِه بمنزلة السيد والدليل والقائدِ والحارس كما قدمناه من ذكر امره :

ألَّفَ شتَّى ليسَ بالرَّاعِي الحَمِقْ
شذَّابةً عنها شَذَى الرُّبْعِ السُّحُقْ

الرُّبْع جمع الرُّبَاعِي من الفحول والسُّحُق جمع سَحُوق أى طويل
قبَّاضَةً بين العنيفِ واللَّبِقْ
وهذا كأنه نعت قائد سياسى محنَّك من البشر

إذا تَتَلاهَنَّ صَلْصَالَ الصَّعَقْ
مُعْتَزِمَ التَّجْلِيحِ مَلاخَ المَلَقْ

أى سريع انطلاقات الجرى

يَرْمِي الْجَلامِيدَ بِجُلْمودٍ مِدَقّْ

وقد ذكرنا قبل خبر أبي مسلم إذ سمع هذا البيت فقال أنا ذلك الجلمودُ المِدَقّ

حَشْرَج فـي الجوفِ سَحِيلاً وشَهَق
حـتّـى يـُقـالَ نـاهِـقٌ ومـا نَـهَـقْ

ثم بعد افتنان رُؤْبَةَ في وَصْفِ الآتُنِ وفَحْلِها وطريقِها الْوَعْرِ وحراستِه لها - صار الى وصْفِ العين وقَصْبائها والصائدِ المختبىء فيها :

فجئْنَ والليل خَفِيُّ الْمُنْسَرَقْ

أى خفي الانسراق وذلك أوائل الفجر الأول في الثلث الأخير - فجئن أى الحُمر في الماء

.... والساحل خَضْخاضُ الْبَثَقْ

وهنّ عِطاشٌ حِرارُ الأجْوافِ

يمْصَعْنَ بالأذنابِ من لَوْحٍ وبَقّْ

وهن يَمْصَعْنَ بالأذناب يطردن بذلك الحشرات من بعوض ونحوه وهو الذى سماه بالبقّ هـهنا - وفيهن لَوْحُهُنَّ ، أى عطشهن ، وهن لا يَمْصَعْنَ بسبب العطش ، ولكنّ هذا البقّ البغيضَ أقلقهن إذ أقبل ليشربَ من دمائهن وهنّ الى الشرابِ أحْوَجُ ، فلذلك جعل رؤبة ضَرْبَهُنَّ بأذنابهن بسبب العطش مع البقِ أيضا . - ثم ذكر الصائدَ المخْتَبِئَ في الزَّرْبِ ، وأنه قد احتفره بمقدار ما يتمكن فيه من الرؤيةِ والقعود والارتفاقِ متهيّئا للرمْي . وقد سكن وتجنَّبَ كل حركة حتى لا يَشْعُرْنَ به ، حتّى إنّه من التزامه عَدَمَ الحركة ، لو يَمْضُغ "شَرْياً" أى حنظلا ما بصق :

فباتَ والنفس من الخوْفِ الْفَشَقْ
في الزَّرْبِ لو يَمْضُغُ شَرْياً ما بَصَقْ

وافتن في صفة الصائد من قبل - صَبْره ومهارتِه ومُثابرته وجودةِ بَصَرِه إذ لم يشكُ من داءٍ بصُدْغيه

وما بـعَـيْـنـيْـهِ عـواوِيـرُ الـبُـخُـقْ
كَـسَّـرَ مِـن عَـيْـنَـيْـه تَـقْـوِيمُ الْـفُـوقْ

أى تعوده أن يقوِّمَ أفْوَاقَ السهام وإكبابُه على ذلك جعله ينظر بطَرْفٍ منكسر النظر الى تَحْتَ . فُوقَ السَّهْمِ بضم الفاء حيث يُوضَعُ من الوتر .

وجعل من آيَة صبره صِفْةَ امرأته وهي كما قال :

يأْوِي الى سَفْعَاءَ كالثَّوْبِ الخَلَقْ

أى هى مسوَّدةُ البشرة من الشقاء والشمس شاحِبَةٌ رثَّةٌ كالثوب القَدِيم البالى

مَسْمُوعَة كأنها إحْدَى السِّلَقْ

أى لها عُواءٌ كالسِّلْقَةِ أى الذئبة وكأنها ذِئْبَةٌ من الذئابٌ وإنما يكون عواء الذئاب مع جُوعها . فكَنى بهذا الوصف أنها تعوِّى عليه بملامتها وصَخَبِها إذا لم يَجِيءُ بصَيْدٍ يطعم به أطفالها . سِلْقَةٌ بكسر السين وسكون اللام والجمع بكسر السين وفتح اللام

لـو صَـخِـبَـتْ حَـوْلاً وحَـوْلاً لم تُـفِـقْ
تـشـتـطُّ في الـبـاطـلِ مـنـهـا الْـمُـمْـتَـذَقْ

أما هو فمع صبره جواد .

ولا يحميه من صَخَبِ المرأة إلا أن يعمل ويختبىءَ للصيد ويُصِيبَ وأن يسأل الله أن يوفقه- وجاءت الحُمْرُ خائفةً تترقب . ثم خاضت الماءَ . ثم غلبها عَطَشُها فشربن وأوَّنّ [بفتح الهمزة وتشديد الواو مفتوحة ونون مشددة مفتوحة إحداهما أصلية والثانية ضمير عائد على

الحمر] أى امتلأنَ - هناك ارتاز الصائد وسَطَ نَصْلِ سَهْمه - والخطّ الذي في نصف النصل يقال له العير بفَتْحِ العين المهملة وسكون الياء - وارتازَ أى اختبر بمَسِّ إصبعه . ثم سمى اللّهَ ورَمَى :

فاتازَ عيرَ سندريٍّ مختلقْ

السندري السهم . مُختلق أى مُقدَّر تقديرَ صناعةٍ حسنة

لو صفَّ أدراقاً مضى من الدَّرَقْ

فلما رضى مسَّ سهمه هذا الماضي القتولِ وسْوَسَ في ساعةِ انهماكها تمتلىءُ شربا حتى كأنهن عُقَّقٌ [بالضم جمع عَقُوق بوزن فَعُول المفتوح الأول وهي الحُبْلَى من الخيل والحمر المثقلة بالحبل] :

وسْوسَ يدعو مُخْلِصًا ربَّ الفلَقْ
سِرًّا وقد أونَّ تأوِينَ العُقُقْ

أى شربن وامتلأن كالحواملِ شُرْبُهن وامتلاؤهن . وقد نعلم أنهن حوامل ولكن ذلك كان في أولّ حملهن وقد أحْصَنت أرحامُهن أجِنة خلقتهن في الطَّورِ الدُّعْمُوصي . والعَقُوق كما قدمنا مثقلةٌ .

وإذا بالأسهُمِ . والحمارُ شديدُ التنبه ، اشتلاهنَّ أي ناداهن ودفعهنَّ بقوة لينقذَهنَّ ولكن الأسهَم كن أسْرَعَ من انتباهته واشتلائه لهنَّ بأسرعِ ما يقدِرُ عليه :

فما اشْتلاها صَفْقُه للمنصفِقْ
حتّى تردّت أربَعٌ في المُنْعفَقْ
بأربعٍ يَنْزِعْنَ أنفاسَ الرَّمَقْ

وتساقط الدم قطعا .

ونجا الحمارُ بالأربعِ الباقيات وقد انخرطن في عَدْوٍ له غبار مُشْتَتاتٍ هَرباً - حتى إذا ابتعدن جعل الحمارُ كلما تذكر ما كان :

كاذِبَ لَوْمَ النفسِ أو عنها صدق

هل قَصَّر في حراستهن فأضاع ذلك ما ضاع منهن ؟ أم هل حقّاً قد بذل أقصى جهده، وليس من القَدَرِ فرار ؟!

لقد عطف رؤبة على الصائد فلم يردَّهُ خائبا . وعلى الفحل فلم يكن هو المصاب ولا ماتت كلُّ حلائله . وكأنَّ رؤبة قد انتقم من امرأةِ الصائدِ - إذ كأنَّ الأربع المترديات بَعْضَ صورة منها . ثم الصائد لجوده

لم يَفحَشْ ....

كما وصفه من قبل ...

لـم يَـفْـحَـشْ عـنـد صَـيْـدٍ مُـخْـتَـرَقْ
نَـيْءٍ ولا يَـدَّخِـرُ مَـطْـبُـوخَ المَـرَقْ

ونَهيبُ بالقارىء الكريم أن يرجع الى نصِّ هذه الأرجوزة الجيدة كاملاً في ديوان رؤبة وفي شرح البكرى المختصر لها في كتابه أراجيز العرب وفي شرحها الذي بها مش الخزانة وغيرها . وحَسْبُكَ ما قدمنا ذكره من قبل من إجماعِ النقاد على تزكيتها . وقال المعرى في اللزوميات يشير اليها :

مـالـي غَـدَوْتُ كـقـافِ رُؤْبَـةَ قُـيِّـدَتْ ... فـي الـدهـر لـم يُـقْـدَرْ لـهـا اجْـرَاؤُهـا
مَـلَّ الـمُـقَـامُ فـكـم أُعـاشِـرُ أُمَّـةً ... أَمَـرتْ بِـغَـيْـرِ صـلاحـهـا أُمَـراؤُهـا
ظَـلَـمُـوا الـرعـيَّـةَ واسـتـجـازوا كَـيْـدَهـا ... وعَـدَوْا مـصـالِـحَـهـا وَهُـمْ أُجَـراؤُهـا

ولو لا خشية أن نفرط في الإطالة لأوردناها كاملة .

هذا ومن قصص الوصْفِ الجيد في باب الخروج من قديمات القصيد قطاةُ زهير بن أبي سُلمى وقد شبّه بها فرسه ثم خَلَص الى صفة نجائها من الصقر :

كأنَّها من قطا الأجْبابِ حلَّأها وِرْدٌ وافْرَدَ عَنها أخْتَها الشَّرَكُ

أي كأنَّ فرسي قطاةٌ من القطا التي ترِدُ الأجباب أي الِبئار ، حلَّأها أي منعها من الورود أن رأتِ وِرْدًا أي جَماعةً من النَّاسِ واردة فأخافها ذلك . وكانت لها رفيقةٌ أصابها شَرَكٌ فزادها ذلك ذُعرا . ثم أهْوَى لها صَقْرٌ أسْفَعُ الخدَّين ليصطادها :

جُونيَّةٌ كحصَاةِ الْقَسْمِ مَرْتَعُها بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القفْعاءُ والْحسك
أهْوَى لها أسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطّرِقٌ رِيشُ القوادِمِ لم يُنْصَبْ له الشَّبَكُ

أي صقر . وقولُ ذي الرمة « طِراقُ الخوافي » الذي مَرَّ مأخوذٌ من ههنا

لا شَيْءَ أسرعُ منها وهي طيِّبةٌ نَفْسًا بما سوفُ يُنْجِيها وتَتّرِكُ

تأمل صناعة زهير كيف جعل آخر البيتِ السابق صِفَةً منوّنة بَعْدها تمييز وكذلك فعل في هذا البيتِ إلّا أن التمييزَ هنا منوّنٌ وفي البيتِ السابق مضاف الى ما فيه الألف واللام — وتتّرِك أي تدّخِر بَعْضَ سُرْعتها الى حينِ تَحزُبها مضايَقةُ الصقر لها .

دُونَ السماءِ وفَوقَ الأرْضِ قَدْرُهما عند الذُّنابَى فلا فَوْتٌ ولا دَرَك
عِندَ الذُّنابَى له صَوْتٌ وأزْمَلةٌ يَكادُ يَخْطَفُها طَوْرًا وتَهْتَلِكُ

الآن وَقْتُ جِدِّها وطيبِها نَفْسًا بكلِّ ما عندها من سُرْعَةِ الطيران . وتأمّل دقة الصورة وحيويتها حتى لتكادُ تسمع حفيفَ أجنحةِ الصقر المطَّرِق رِيشِ القوادم الشَّرِسِ المُخيفِ .

حتّى إذا ما هَوَتْ كفُّ الوليد لها طارت وفي كَفِّه من ريشها بِتَكُ

كأنَّ الصقر أهْوَى هنا ليَخْطَفَها . وهو الإهْواءُ الذي بدأ به الشاعر وهو وقْتُ أشدِّ خوفها. فلما أهْوَى اليها هَوَتْ منه في أشدِّ إسراع . ودانتِ الأرض . فمدَّ غلامٌ اليها يَدَه ،

فكأنما نجت من مصيبة لتقع في أشدّ منها ، فطارَتْ صاعدةً وقد انتزع بِتَكاً من ريشها بكَسْرِ الباء وفتح التاء جمع بِتْكَة بكسر فسكون . واستمرّت ببقيه قوة طيرانها الى الوادي . ودلَّ على قرب الوادي منها هذا الغُلام . وحادَ عنها الصَّقْرُ لخوفه حَيْثُ كثْرةُ الناس

ثم استمرّت الى الوادِي فالجأَها منه وقد طَمِعَ الأظفارُ والحَنَكُ

وكيف لا تطمع أظفارُه وحنكه وقد كان عند ذُناباها يكاد يَخْطَفُها

حتى استغاثت بماءٍ لارِشاءَ له من الأباطِحِ في حَافَاته البُركَ

والبُركَ من الطير بضم وفتح فَيئِسَ الصقر وزَلَّ عنها وارتفع الى صَخْرةٍ يراقب منها .

فزلَّ عنها وأوفى رأْسَ مَرْقَبةٍ كمَنْصِبِ العِتْرِ دمَّى رأْسَه النُّسُكُ

ومن هنا أخذ ذو الرمة طريقة سائر وصفه الصقر حيث قال :

طراقُ الخوافِي واقعٌ فَوْقَ ريعةٍ ندى ليْلِهِ في ريشِهِ يترقرقُ

فجعل الندى مكان السُّفعة التى بدا بها الصقر فوق صَخْرته كأنه نُصُبٌ قد اسودّت عليه حمرة دِماءِ العتائر وهى من ذبائح المشركين لأصنامِهم ، وقد سبق ذكرنا مَطْلَعَ قصيدة هذه الأبيات الكافية

بانَ الخليطُ ولم يأْووا لمن تركوا وزوّدوك اشتياقاً أيةً سلكوا

وأنها سيدة الكافيات عند الأوائل من النقاد .

ومن أمثلة القصص الوصفيِّ الجياد حمارُ لبيد وأتانُه ولا سيّما حيث يقول :

فتوسّطا عَرضَ السَّرِيِّ وصدّعا مسجورةً متجاوراً قلّامها

محفوفةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّها منه مُصَرَّعُ غابةٍ وقِيامُها

وحيث وَصَفَ البقرة المسْبوعةَ وقد أوردنا ذلك مع أبيات الحمر وأبياتا أُخَر من المعلقة في الجزء الأول ومن بعد فأغنى ذلك عن إعادته ههنا .

وثَوْر النابغة وكلابُه في "يا دارمية" .

وثور عَبدةَ بن الطَّبيب في اللامية :

هَلْ حَبلُ خَولةَ بعدَ الهجرِ موصول

وهى السادسة والعشرون من المفضّليات . وقد أحسن فى صفة قتال الثور الكلاب ونصره عليهن

حتّى إذا مضّ طعنًا في جَواشِنها ... ورَوقُه من دمِ الأجوافِ مَعلُولُ
ولّى وصَرَّعنَ في حيثُ التَبسنَ به ... مُضرّجاتٌ بأجراحٍ ومقتولُ
كأنّه بعدَ ما جدّ النجاءُ به ... سَيفٌ جلا مَتنَه الأصناعُ مَصقولُ
مُستَقبِلَ الرِّيحِ يَهفُو وهو مُبتَرِكٌ ... لِسانُه عن شِمالِ الشِّدقِ مَعدولُ

وذلك لاشتداده في الجري وهو يلهثُ مما نهكه القتالُ . فكأنّ قد خلع عليه شيئا من صفة الكلابِ التى قتلها . وقد جَعَله عمودَ وصفه . ولم يَخْلُ من نظرٍ الى النابغةِ إذ وصف طعن الثور فرائصَ الكَلْب وأحشاءَه

شكَّ الفريصةَ بالمِدرَى فأنفذها ... شكَّ المبيطرِ إذ يَشفِى من العَضَدِ
فظلّ يعجمُ أعلَى الرَوقِ مُنقبِضًا ... في حالكِ اللونِ صَدقٍ غيرِ ذى أَوَدِ

عمود الوصف هنا صورةُ الكلب المتضوّر وقد أحاط به الموتُ ونزعه .

كأنه خارجًا من جَنبِ صَفحتِهِ ... سَفُّود شَرْب نَسُوه عند مُفتأد

الكلب لا يزال بعد هو عمود الصورة . لأن فَرْثَ أحشائه هو الذى صار به قَرنُ الثور كالسَّفود المنسِيّ . وصفحةُ الكلب ههنا شيءٌ ظاهر الصورة غيرُ منسي . تصوير النابغة لوحةٌ تامةٌ ناطقة . وتصويرُ عَبْدَةَ يلائم ما كان هو آخذاً فيه من معاني الحركة والبسالة والقتال .

ولكأنّ الكلب المتضوّر في داليةِ النابغة هو أحدُ هؤلاء الوشاة .

ومن الأمثلة ما مرَّ من صفة العاسل .

ومن ذلك ما افتن فيه الأعشى من صفةِ سِباءِ الخمر .

وهلمَّ جرا

هذا وربما جاء وصْفُ الطبيعةِ في أثناء القصص أو كالالتفاتِ منه ، فكان في الغاية من الحسنِ مثل قول قَيْس بن العيْزارة :

سقَى الله ذاتَ الغَمْرِ وَبْلاً وديمةً وجادَتْ عليه البارِقاتُ اللَّوامِعُ

ذكّر الضمير من عليه لأن المعنيَّ وادٍ . والبيت من العيْنِيَّة التى أوردنا منها طرفًا في معرض حديثنا عن طبيعةِ البحر الطويل وصلاحِ القصص عليه

بماهِيَ مَقْناةٌ أنيقٌ نباتها مَربٌّ فتهواها المَخاضُ النوازع

مقناةٌ أي موافِقةٌ لكل من نزلها ، أو لا تطلع عليها الشمس ، وهو قريب من المعني الأول لما ينبىء عنه من ظلّها البارِدِ بالضُّحَى . ومَربٌّ أي مألَف تألفه المَخَاضُ أي الإبل الحوامل وَتنْزِعُ اليه وتشتهيه

إذا سالَ ذو الماوِينِ أمستْ قِلَاتُهُ لها حِبَبٌ تستَنُّ فيه الضفادع

قِلاتٌ بكسر القاف جمع قَلْتٍ بفَتْحِ القاف وسكون اللام والقَلْتُ النَّقرةُ فيها الماء بالجبل والكلمة معروفةٌ في دارجتنا . تستَنُّ فيه أي في ذي الماوين.

إذا حضرت عنه تَمَشَّت مخاضها الى السِرِّ يدعوها اليه الشَّفائع

أي إذا صدرت عن الماء مضت الى سِرِّ الوادي [أي وسطه وأجودِ مكانٍ فيه] المرع ذي النبْتِ المتراكم الألوان . قالوا الشَّفائع تُوَامُ النبت اثنين اثنين وألوانُ المرعى ما نبت منه اثنين اثنين

لها هَجَلاتٌ سهلة ونِجَادةٌ دَكادِكُ لا يُوبِي بهنَّ المراضع

ويروى المراتع وهو حسن والمراضِعُ السحاب والهَجَلاتُ ما لان من بطون الأرض

كأن يَلنجُوجاً ومِسْكاً وعنبرا بأشرافِه طَلَّت عليه المرابع

وهذه الأبيات في صفة الطبيعة أخر القصيدة العينية التي يذكر فيها أَسْره . وفيها من معنى الكناية عن التماس الحرية من الأَسْر والشوق الى ديار قومه ما لا يخفى . وحين أوردنا من هذه العينية أبياتا في الجزء الأول لم يكن بأيدينا ديوان هذيل وندّعن الذاكرة آنئذ أولها وهو قوله :

لعَمْرك أنسى روعَتي يوم أقْتُدٍ	وهل تتركَنْ نفسَ الأسيرِ الروائع
غداة تنادوا ثم قاموا وأجمعوا	بقتْلِيَ سُلْكَى ليس فيها تنازع
وقالوا عَدُوٌّ ليس فيه هَوادةٌ	وهاجٍ لأرحامِ العشيرَةِ قاطع

وهي في الجزء الثاني من طبعة القاهرة . ومن شعر هذيل الجيد الوصف للطبيعة قول أبي ذؤيب :

سَقَى أمَّ عمْرٍو كلَّ أخرِ ليلَةٍ	حَناتِمُ سُودٌ ماؤهُنَّ ثَجيج
إذا هَمَّ بالإقلاع هبَّت له الصَّبا	فأعقَبَ نَشْءٌ بعدها وخُروج
ترَوتْ بماءِ البَحْرِ ثُمَّ ترفَّعت	متَى حَبَشِيَّاتٍ لهن نَئِيج
ويروى: شربن بماء البحر ثم ترفّعت	متى لُجَجٍ خُضْرٍ لهنَّ نئيج

أي هذه السحائبُ أصل مائِها من البحر ، شرِبْنَ من مائه ثم ترفعن من لججه ولا يخفي ما ههنا من معاني علم الجغرافيا كقول أبي الطيب من بعد :

كالبَحْرِ يقْذِفُ للقريب جواهرا	منه ويَبْعَثُ للبعيد سحائبا

وهذَيل كانوا قريبا من البحر ولهم بوصفه علم .

يُضيءُ سَناه راتِقٌ متكَشِّفٌ	أغرُّ كمصباح اليَهُودِ دَلُوج
كما نَوَّرَ المصباحُ للعُجْمِ أمرَهم	بُعَيْدَ رُقادِ النائِمين عَرِيج

أى نوره عريج أى شخص يعرج على الكنيسة يوقد سراجها .

أرقت له ذات العشاء كأنه مخاريق يدعى تحتهن خريج

خريج لعبة للصبيان يصيحون بها كما يصيح - (أو قل كما كان يصيح) - صبياننا :

« شليل وينو [أى واين هو]

أكله الدودو

شليل وين راح

أكله التمساح . »

والبرق الذي كالمخاريق هو الشديد اللمع ذو التعاريج والهول الهائل

تكركره نجدية وتمده مسفسفة فوق التراب معوج

أى تجره ريح نجدية وتردده - معوج سريعه المر

له هيدب يعلو الشراج وهيدب مسف بأذناب التلاع خلوج

أى له أطراف فوق طرائق الحجارة السود وأطراف فوق مسايل الماء والأماكن المنخفضة

ضفادعه غرقى رواء كأنها قيان شروب رجعهن نشيج

ثم سالت السيول

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيج

كأن ثقال المزن بين تضارع وشابة برك من جذام لبيج

أى إبل ضاربات الأرض بأجرنتهن

فذلك سقيا أم عمرو وإننى بما بذلت من سيبها لبهيج

وقد كنا وعدنا أن نذكر باب الخروج منفردا وما يفتن فيه الشعراء من أساليب الوصف عنده . وفي الذي تقدم ، وفي الذي يلي إن شاء الله عندما نذكر طرق الربط والتخلص وما هو من هذا المجرى من مذاهب الشعراء ما عسى أن يغني عن الإفاضة فيه ، إذ نخشى ما

يكون مع ذلك من الإطالة اللازمة ، لأن استطراد الشعراء بضروب الأوصاف فى باب الخروج كثير - بل هو طريقهم الذي يندر أن يسلكوا غيره ، وذلك لأن الوصف من مقاصد الشعر كما سبقت الإشاره الى ذلك مرارا .

وقال كعب بن زهير في خروجه من النسيب عندما صار الى صفة ناقته فنعتها نعتا محضا في أربعة عشر بيتا من نحو قوله :

غلباء وجناء علكوم مذكرة ... في دفها سعة قدامها ميل

حرف أخوها أبوها من مهجنة ... وعمها خالها قوداء شمليل

ثم عمد الى التشبيه المخالط للقصص في البيت الخامس عشر فما بعده :

كأن أوب ذراعيها إذا عرقت ... وقد تلفع بالقور العساقيل

القور الجبال الصغار واحدها قارة والعساقيل السراب - أى وقد لبست التلال وصغار الجبال أكسية السراب

يوما يظل به الحرباء مصطخدا ... كأن ضاحيه بالشمس مملول

مصطخدا أى مصطليا بحر الشمس

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت ... ورق الجنادب يركضن الحصى قيلوا

أى قال لهم قيلوا في ساعة اشتداد الحر . ورق الجنادب أى الجنادب الورق أى الرماديات الألوان .

شد النهار ذراعا عيطل نصف ... قامت فجاوبها نكد مثاكيل

أى كأن أوب ذراعي هذه الناقة أى رجع ذراعيها ، كأنه رجع ذراعي امرأة عيطل أى طويلة عنقها وهي طويلة حسنة الجسم . وجعلها نصفا لأنه ههنا يعنيه أمر نضجها ونشاطها في النوح لشدة مصابها - هي ثكلى ومعها نكد مثاكيل - لم يعطهن من وصف غير أنهن مشئومات منكودات ، وهي أصبحهن وجها وأرفعهن قامة وأحدثهن فجعا .

نَوّاحة رِخوةُ الضَّبعَيْنِ ليس لها   لما نَعى بِكرَها الناعون معقول

أي جُنَّت لهولِ المصيبة أو كأن جُنّت . معقول أى عقل .

تَفْرِي اللَّبانَ بكفّيها ومدرَعُها   مُشقق عن تَراقِيها رعابيل

وازن بين هذه الصورة وصُوَرِ ضُروبِ الحسان اللّاتى مرت أو صافْهن من قبل - ثم رجع كَعْبٌ الى وصفِ الناقة وكنى بها عن نفسه اذ قال :

تسعى الوشاةُ جنابَيْها وقولهم   إنك يا بْنَ أَبِى سُلْمَى لمقتول

وأم البكر الثكلى النائحة كثيرةٌ في شعر هذيل . مثلا قول عبدِ مناف بن رِبْع يذكر نائحتين يَخُصُّهما ويذكر النائحات عامة :

مـاذا يَـغِـيرُ ابْـنَـتَىْ رِبْـعٍ عَـوِيلُـهـمـا   لا تَـرقُـدانِ ولا بُـؤْسَـى لمـن رقـدا

كِلْـتاهـمـا أُبْطِـنـت أحشـاؤُهـا قَـصَـبـاً   مـن بَـطْـنِ حَـلْـيَـة لا رَطْـبـاً ولا نَـقِـدا

إذا تَـجَـرد نَـوْحٌ قـامـتـا مـعـه   ضَـرْبـاً ألـيمًـا بـسِـبْـتٍ يَلْـعَـجُ الْجَـسَـدا

قوله كلتاهما إلخ هذا كقول عنترة في ناقته :

بركَتْ على جَنْب الرِّداعِ كأنما   بَركت على قَصَبٍ أجشَّ مهضّم

أى لصدرها صوت كصوت القصب الذي يزمر به وهاتان النائحتان كأن في أحشائهما قَصَبَ زامر . وقوله إذا تجرّد نَوْحٌ بفتح النون وسكون الواو أى إذ كَشَفْنَ صدورهن للنوح والنَّوْح مصدر والنوح هنا جماعة النائحات كقولهم السَّفْر بفتح فسكون لجماعة المسافرين والتَّجْر بفتح فسكون لجماعة التجار . والسِّبْت بكسر السين الجلد وعنى به النعال يضربن بها صدورهن مبالغة في إظهار الحزن .

وغلا حُميدُ بن ثور الهلالي في تشبيه ساقهُ كالقصة فزعم أن الابْنَ البكرَ قاد جَمْعًا وكان فارِسا يُلْقِى اليه القوم مقاليد أمْرِهم فما هو إلا أن كان القتال:

فلم يستطع من نفسه غير طَعْنَةٍ سِوىً في ضُلوعِ الجَوْفِ نافذةِ الْوَغْل

فَخَرَّ وكرت خَيلُه يندبونه ويثْنُون خَيْرًا في الأباعدِ والأهْل

فلمَّا دَنَوْا للحيِّ أسمع هاتِفٌ على غَفْلَةِ النِّسوانِ وهي على رَحْل

فقامَتْ الى مُوسى لِتَذْبَح نفسها وأعْجَلها وَشْكُ الرزيَّةِ والثُّكْل

ثم زعم حميد أن ذلك النعي كان خبرا غير صحيح وإذا بابْنها يَئُوب سالما فزعم أن وجْدَه بصاحبته جُمْلٍ كوجدِ تلك المرأة إذ جاءها النعيّ فهمَّت بقتل نفسها وفرحته كفرحتها إذ نجا

فوجْدِي بجُمْلٍ وجدتِيكَ وفَرْحَتي بجُمْلٍ كما قَدْ بابْنها فَرِحَتْ قبلى

وهذا الشعر وَسَط .ولحُميدٍ نفس أعلى منه في ميمية الحمامةِ وفي سَرْحةِ مالك التي يقول فيها

أبىَ الله إلا أن سَرْحَةَ مالك على كل أُصْنافِ العضاهِ تفوقُ

والدالية التي وصف فيها ماخضةَ اللبن فقال .

جُلبَّانة ورهاءُ تَخْصِي حمارَها بِفي من بَغَى خَيْرًا لديها الجلامد

وزعم المعري أن القطامي نظر اليها في بائيته :

تلفَّعتْ في طَلٍّ وريح تلُفُّني وفى طِرِّ مِسَاءٍ غَيْرِ ذات كواكب

الى حَيْزَبُونٍ توقِدُ النَّارَ بعدما تلفّعتِ الظَّلْماءُ في كُلِّ جانب

وقد أحسن حُمَيْدٌ نعتَ المرأة نفسها إذ هي نَصَفٌ جَلْدَةٌ لها بقية من جمالٍ غير أن العمل وشدَّة العيش أحدث فى ملاسة بشرتها التى كانت أخاديدَ :

عُرِيبِيَّةٌ لا ناحِضٌ من قدامةٍ ولا مُعْصِرٌ تجري عليها القلائد

أى ليست كبيرةً مترهلة ولا هي من الصغيرات الدقيقاتِ الرقباتِ حتَّى أن القلائد حول أعناقهن تجول

إزاءُ معاشٍ لا يَزالُ نِطاقها شديدا وفيها سَوْرةٌ وهي قاعد

كنى بشدة النطاق عن نشاطها وبقية قوة شبابها وفسّر محقق طبعة الديوان [دار الكتب]

وهو العلامة الميمني رحمه الله القاعد بأنها التي غادرت زَمَنَ الولادة وهو وجْهٌ قويٌّ إذ من عادةِ الشعراء في الوصف أن تَجْعَلَ عَدَمَ الولادة من شواهِد القوة يذكرون ذلك في نعت النوق وقل شيء ينعتون به إناثَ الإبل لا ينعتون به إناث البشر .

على أنني أُرَجِّح أن المُرَاد بالقاعدِ في البيت هو معنى القعود الذي هو ضد القيام . وذلك بأن قوله : « لا يَزَالُ نطاقها شديدا » يُسْتفاد منه أنها قائمة نشيطة عامِلَةٌ متحركة وعَقْدُ نطاقها مُحْكَم الربط لا يتهافت الى سقوط . فقوله « وهي قاعد » جَعله في مقابلةِ هذه الصفة . ويُقوِّيه أن المرأةَ تَمْخَض وهي قاعدة وهذا يُدْرَكُ بالمشاهدة .

وأحسب أنه دعا الميمني الى الأخذ بمعنى القاعد إحدى القواعد كما في قوله تعالى : «القواعِدُ من النِّساء – سورة النور » أن اللفظ بوزن فاعل بدون التاء المفيدة للتأنيث وهذا مما يُجَاء به لتخصيص المعني كما في قولهم حائِض وطامِث والمعنى عندى فى قاعد "ذات قعود" فمن أجل ذلك جاء الشاعر بالوصف على صيغة فاعل . والسياق يدل على أن القعود ضد القيام هو المراد :

مداخَلَةُ الأرساغِ في كلّ إِصْبَعٍ   من الرجل منها واليدين زَوائِدُ

والزوائد من أثر العمل

كأن مَكانَ العِقْدِ منها إذا بدا   صفاً من حزيزٍ سَهَّلته الموارد

يصف جيدها . وقوله « إذا بدا » دقيق جيد . وحميد بن ثور شاعر إسلامي معاصر للقطامي كما يستفاد من كلام المعري في رسالة الغفران . فهذه المرأة إسلامية تَضْرِب بخمارها على جيوبها فيُغطِّي ذلك منها اللبَّة والعنق فلا يبدو إلا عند شدة حركة عملها إذ تَمْخض اللبن الرائب لتستخرج منه الزبد . وقد طالما لبست زينةَ العقود وهي شابة أو معصر تجرى عليها القلائد . ولكنها منذ حين تجرَّدت للعمل والكسب تركت العِقْد فبدا أثره حيث كانت تلبس منه كأنه أثرُ حبالِ الواردين على صفا الآبارِ أى على الحجر الذى حول البئر

وفي التفات الشاعر الى نعت مكان العقد كالتنبية علي بقية من جمال . وانما ترك العقد أثرا لأنها مرّت عليها سنوات من الجَدْب هزلتها وقد جاء الآن عام خَصِب :

تتابَع أعوامٌ عليها هزلنها   وأقبل عامٌ ينعَشُ الناسَ واحد

هذا أخذه من خبر سيدنا يوسف في القرآن - وإلا لم تكن به حاجة الى أن يذكر الواحد في قوله :

وأقبل عامٌ ينعَش الناسَ واحد

ولكنه قصد فيما نرجح الى التشبية بعام قصة نبي الله يوسف عليه السلام الذي « فيه يُغَاث الناسُ وفيه يَعصرون » .

عَضَمَّرة فيها بقاءٌ وشدة   ووالٍ لها بادِي النصيحة جاهد

عَضَمَّرَةٌ أي شديدة الأسر فيها ضمور وقوة . وزوجها جاهِدٌ في صدق النصح لها . فجعلها هي صاحبة الأمر وهو مستشار ناصح

إذا اما دَعا أجيادُ جاءَتْ خَناجِرٌ   لهاميم لا يَمْشي إليهن قائد

أي هو صاحب إبل وشاء والموصوفات ظاهر الأمر أنها إبل لقوله خَناجِرٌ والخنجرة والخُنْجُورة الناقة العظيمةٌ ولكن صاحب الإبل مما يكون صاحب شاءٍ يدلّك على ذلك أن الشاء مفروضة في زكاة الإبل حتى يَبلُغْن خمسة وعشرين بين بعير وناقة . ومما ينبيء بإرادة الشاء ههنا ذكر الزّبد ولا يكون من لبن الإبل .

فجاءت بمَعيوف الشريعةِ مُكلَع   أرَشَّت عليه بالأكفّ السواعد

الشرح الذي ذهب اليه محقق الديوان بعيد وليس المراد عندنا معارضته ولكن توضيح المعنى . زعم هذا الشاعر أنه قد جاء عام خصيب بعد أن توالت أعوام مجدبات . فأقبلت هذه المرأة على مَخْضِ اللبن . فجاءت بسقاءٍ كان قد أُهمِل وتلبد عليه الوسخ فجعلت تَرشّه بالماء لانه قد أصابه اليبْسُ من طول الجدب والاهمال .وجَعل الرشّ بأكُفٍّ وسواعد ليدل على حركةِ ساعديها وساعِدَيْ زوجها الناصح المطيع لها ورشِّه بأصابعه ورشِّها بأصابعها .

بصيغة اسم الفاعل بكسر اللام أو اسم المفعول بفتحها تقول سقاء كَلِع كفرح أى متسخ تلبد عليه الوسخ وأكْلَعه . والعجب للمحقّق يذكر أن الأصل الذي يحققه « أرشّت » بالشين أخت السين ومع ذلك يأخذ بالسين ولا يستقيمُ بها المعنى ولا يتّضح وقد شاهدنا المخْض ورشّ الأسقية وهذا أمر حالُ العمل في بواديه تتشابه .

فمازالَ يسقَى المحْضَ حتى كأنه أَجيرُ أناسٍ أغضبوه مباعد

أى بعد أن رشّته الأكفُّ بالماء رشّته باللبن وجعلت تسقيه اللبن ليلين الجلد ويزول كلّ الوسخ الذى بظاهره وفي فمه وتجاعيده . وهو موضوع على بُعْدٍ إذ تُعْنَى به هذه العناية فشبّه بأجيرٍ غَضِبَ فانتبذ مكانا بعيدا فجعل أهلُ الدار يسترضُونه يبعثون اليه باللبن غدواً وعشيا . مباعِد أحبّ الى فيها صيغة اسم الفاعل وصيغة اسم المفعول لا بأس بها أى هذه حاله أنه صار منهم غير قريب

فجاءتِ بذي لونَين أعبَر شاته وعمّرَ حتى قيل هل هو خالد

فدلّ على أنه جلد كبش كبير . وجعله ذا لونين لمكان ما تلبّد عليه من الوسخ فأزاله الرش والسقى . ثم أشار من طرف خَفِيٍّ وفي براعة مع ذلك ، الى أن كبشه كان ذا لونين وأنه كان مُكرماً متروكا لا يروّع ليذبح أو يجزّ وترك الشاة والبعير لا يجز على وجه من وجوه النذر عند البداة هو الإعبار . يصنعون ذلك بالشاء وبالإبل أيضا . ومن أبيات كتاب سيبويه :

أو مُعبرُ الظهرِ يُنبِي عن وليته ماحجّ ربّه في الدنيا ولا اعتمرا

فقوله ينبى عن وليته يدل على كثرة شعر سنامه .

وفى الديوان وفي رسالة الغفران : فجاءت بذي أونَين أي خاصرتين يدل علي انتفاخ جانبيه وفي الشرح أنها جاءت بذلك لحميد وأضيافه وهو عندى لا يستقيم . إنما جاءت بسقاء قديمٍ بعد أن عالجته بالرشّ والسقي وهذه صفته فأخذه زَوجها وملأه لبنا خالصا حتى استدارٌ وذلك ينبىء بأن الرشّ والسقي قد ألاناه وشبهه في استدارته برجل عُلفوفٍ أى غليظ من الترك راقد . الذي يدلك أنه يصف ملء السقاء قوله على القَرْو وهو الحوض الذي يلقى

فيه الروب بعد استخراج الزبد وأخْذ الناس كفايتهم فيُجعل للبقية حَوْضٌ تشرب منه الدواب.

والقَرْوُ قريب من الماخضة وقَرْوُ الخمر قريبٌ من عاصرها وهو الذي أشار اليه الأعشى حيث قال :

شتّانَ ما يَومِي على كُورها ويومُ حَيّانَ أخِي جابِر
أظلُّ في تيهاءَ مسجُورةٍ وأنتَ بَيْنَ القَرْوِ والعاصر

وأحسِبُ أن العُلفوفَ التركيَّ هو عين الأَجير الذي أغضبوه فانتبذ بعيدا

فلما أَدى واسْتَربعَتْهُ ترنَّمت "ألا كلُّ شَيْءٍ ما خَلاَ اللّه بائد "

هذا يوضح ما قدمناه ويدلُّ عليه دلالة لا ريب فيها . وتَصِفُ السقاء أنه أَدَى أى تم تمامه للمَخْض وقَعَدت إزاءَه واستربعته لتمْخَضَ وشَرَعت تَعْمل وتترنم وقد جعلها تترنم بشعر لبيد وغَيَّر القافية لتناسِبَ حرف الروي الذي التزمه . وبيت لبيد

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطل وكل نَعيمٍ لا محالة زائل

فأخذ الزائل من عجز البيت واستبدلها بالبائد فى مكان "باطل" التى عليها تصريع لبيد. وصُورة المرْأةِ النَّصَفِ الجادَّة في العمل والكَسْب ذاتُ حيوية لا تخفى ، كما صوَّرها حميد هنا .

فذاقَتْهُ من تَحْتِ اللفافِ فَسَرَّها جَراجِرُ منه وهو ملآن مائد

أى ذاقت لتتأكد من جودة الرائب واستوائه للمَخْض فتجشَّأت فهذه جراجِرُه وسرَّها ذلك فأخذت تعمل وذلك بابعادها السقاء بدفعه من يديها ثم جذبه ، فإذا مال جهة اليمين على جانبه الوحشيّ ردَّته الدفعةُ منها مستقيما على جانِبه الأَيْسر وظلَّت هكذا تدفعه وتجذبه ويميلُ فيَعْدِلُه عِراكُها له حتى جاءَت خُلاصةُ ذلك زُبدةً صفراءَ جَعْدَةً . عن استخراج مثلها من مثله كانت مصاداتُها للسقاء وذلك بالذي صنعته من تليينه وسَقْيه ثم مخضها الرائب باتقان

إذا مَالَ من نَحْوِ العراقِى أَمرَّه إلى نَحْرِها منه عِراكٌ معاند

وذلك أن الجذبة تصل برقبة السقاء الى جانب عنقها هي

يَميلُ علَى وحْشِيِّه فَيُميلُه ... لا إنْسِيَّه منها عِراكٌ مناجد
فعضّت تراقِيه بصفراء جَعْدةٍ ... فعنها تصاديه وعنها تراود

التراقي معروفة وتعني هنا ما يلي رقبة السقاء ودلّت علي أن الزُّبد كثير ملأ من عند فم السقاء الى حيث أعلى صَدْرِ الجلد من السقاء . والعَرَاقِي هي الخشبات التي يناط بها السقاء . وفي الدلو خَشَباته التي ينفرج عنها فمه .

وأحسب أن أبا تمام ما أراد إلا الإشارة الى عوانٍ حُمَيْدٍ هذه حيث قال في بائيته :

حتى إذا مَخَضَ الله السِّنين لها ... مَخْضَ الْبخِيلة كانت زُبدة الْحِقَبِ

إذ البخيلة التي يذكرها أبو تمام ههنا أمرٌ معهود - فقصْدُه الإشارة الى بخيلةِ حميد لا يخفى كما ترى . وقد ذكر بُخْلَهَا حيث قال :

تأوّبها في ليل نَحْسٍ وقِرَّةٍ ... خليلي أبو الخشخاش والليل بارد
فقام يصاديها فقالت تريدني ... على الزاد - شكْلٌ بيننا متباعد
إذا قال مهلاً أسجحي حَمْلَقَت له ... بزرقاء لم تدخل عليها المراود

يعني صحة نظرِ عينها وجعلها زرقاء كنايةً عن نظرة الزجر والغضب والعداوة ثم كأنه أشار الى زرقاء اليمامة وقد مرّ عليك خبرها ، إلا أنها لا تكتحل بالإثمد ، لما تقدم من تجرّدها للكسب وأنها إزاءَ معاش .

إذا الحمَلُ الرِّبْعِيُّ عارض أمّه ... عدت وكَرَى حتى تَحِنَّ الفراقد

أي صغارُها وأصلُ الفرقد ولَدُ البقرة فأطلقه على ولد الضأن

فقامت بأثناءِ من الليل ساعةً ... سراها الدّواهي واستنام الخرائد

الدواهِي كاللّصوص والمغامرين من أمثال الشنفرى والعشاقِ كسُحَيْم وابنِ أبي ربيعة .

والى هجاء حميدٍ بخيلته نظر القطاميُّ ان كان نظر ، وقد سبق أن أشرنا الى مقالٍ أبي العلاءِ في هذا الصدد . وأحسبُ أن ابنَ خفاجةَ الأندلسي في بائيته التى يصف بها الجبل لم يخْلُ من تأثرٍ لمنهج القطامي في كلمته التى أولها

نأتك بليلى نيةٌ لم تقارِب ... وما حبُّ ليلي من فؤادي بذاهب

وقد ذكر فيها حيز بونا من بنى محارب نزل بها فلم تقره فبات بشر ليلة – وقال فيها :

ولا بد أن الضيفَ مخبرُ ما رأى ... مخبرُ أهلٍ أو مخبرُ صاحب

سأخبرك الأنباءَ عن أمِّ منزلٍ ... تضيفتها بين العذيب فراسب

تلفعتُ في طلٍّ وريحٍ تلفني ... وفي طِرِ مساءٍ غيرِ ذاتِ كواكب

الى حيزبونٍ توقدُ النارَ بعدما ... تلفعتِ الظلماءُ في كلِّ جانب

تصلَّى بها بردَ الشتاءِ ولم تكن ... تخالُ وميضَ النارِ يبدو لراكب

فما راعها إلا بغامُ مطيةٍ ... تريعُ بمحسورٍ من الصوتِ لاغب

تقولُ وقد قربتُ كوري وناقتي ... إليكَ فلا تذعرْ عليَّ ركائبي

فلما تنازعنا الحديثَ سألتها ... من الحيُّ قالت معشرٌ من محارب

من المشتوين القِدَّ مما تراهم ... جياعًا وزينُ الناسِ ليسَ بعازب

فلما بدا حرمانها الضيفَ لم يكن ... عليَّ مناخُ السوءِ ضربةَ لازب

وما أستبعد أن يكون القطامي قال هذه الأبيات على خبثٍ من مذاهب الهجاء ، يريد الطعن على قيس ، وكانت ربيعةُ واليمن معًا على قيس في تلك الحروب والى ذلك أشار القطامي في الكلمة الدالية التى مدح بها زفر بن الحارثِ لما منَّ عليه وذلك قوله :

إني وان كان قومي ليس بينهمو ... وبين قومك إلا ضربةُ الهادي

مثنٍ عليك بما استبقيت معرفتي ... وقد تعرض مني مقتلٌ بادي

وغير بعيد أيضا أن يكون حُمَيد بن ثور وهو قَيْسى جاء بداليته على هذا المذهب يريد الطعن على اليمن ، إذ قال :

عَرِبِيَّةٌ لا نَاجِضٌ من قدامةٍ ... ولا مُعْصِرٌ تجري عليها القلائد

فدل على نسبها في اليمن .

وكلمة ابن خَفاجة الأندلسى مختلفةٌ في جملة المعاني وتفصيلها عن بائية القطاميِّ إذ هذا يصف الجبل على نحو من أسلوب العظة والعبرة ، وذلك قوله :

بِعَيْشِكَ هَلْ تدري أَهُوجُ الجنائبِ ... تَخُبُّ بِرَحْلِي أم ظُهورُ النَّجائبِ

وَحِيداً تهادَاني الْفَيافِي فأَجْتَلِي ... وُجُوه المنايا في قِناعِ الغياهبِ

ولا جَارَ إلا من حُسامٍ مُصمِّمٍ ... ولا دارَ إلا في قُتُودِ الرَّكائبِ

بِلَيْلٍ إذا ما قُلْتُ قد باد فانقضى ... تكَشَّف عن وَعْدٍ من الظن كاذب

هنا نظر الى النابغة وامرىء القيس معاً وليلهما للشعراء طريق مطروق

صُحِبْتُ الدَّياجي فيهِ سُوَد ذَوائبٍ ... لا عْتَنِقَ الآمالَ بِيضَ تَرائبِ

هنا سير على طريقة أبي تمام وقدمر من ذلك أمثلة وقد حذفنا بعض ما سار فيه على هذا المنهج الحبيبي اختصاراً لتشابهه ؛

فمزقت جيْبَ الليل عن شَخْصِ أطْلَسٍ ... تَطلَّع وَضَّاح المضَاحِك قاطب

رأيْتُ به قِطْعاً من الْفَجْرِ أغْبَشاً ... تأمل عن نَجْمٍ تَوقَّدَ ثَاقِب

أحسب أنه في البيت « فمزقت » يصف لقاءه الذئب الذي قل شاعر لم يلقه ، وهو الأطلس الذي تطلع ، يلتمس القوت ، وجعله وَضَّاحَ بياضِ الأنْيابِ كالضَّاحِك ولكنَّه قَاطِبٌ عابس ، وهذا من صفة الفرزدق :

فقلتُ له لما تكشّر ضاحكا ... وقائِمُ سَيْفِى من يَدِي بمكان

والضمير في به من أول البيت الثاني يَعُودُ على الليل . وتأمل الّتى في الشَّطْرِ الثاني لا يستقِيمُ بها المعنى إلا على تَكَلُّفٍ ، أي نَظَر بنَجْمٍ متوقد ثاقب في أواخره ، ولعلها خطأ

وأرْعَنَ طمَّاحِ الذُّؤابةِ باذخٍ يُطاوِلُ أعْنانَ السماءِ بغارِب

من ههنا وصف الجبل[1]

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ من كلِّ وِجْهةٍ ويَزْحَمُ ليلاً شُهْبَه بالمناكب

عنى بالشُّهب في هذا الموضع القُنَن الشُّهْبَ بالثلج ولم يَعْنِ نُجومَ السماء - أي قِمَمُه تزاحِمُ الليْلَ فتصير فيه ببياضها نُجومًا مع نجومه ؛

وَقُورٌ على ظَهْرِ الفلاة كأنّه طوالَ اللّيالي مُفكِّرٌ في العَواقِب

وهي الرواية التى عهدتها في المنتخب ورواية الديوان « مُطْرِقٌ في العواقب » وذكر الأخْرَى في الهامش والمعني متقارب .

يَلُوثُ عليه الغَيْمُ سُوَدَ عمائمٍ لها من وُمِيضِ البَرْقِ حُمْرٌ ذَوائِب

وما أحسبه ذكر الذوائبَ الحُمْرَ إلا لأن أمثالها كان يُرَى في الأندلس من شُعُورِ النساء الشّمالياتِ الموطن .

أصَخْتُ اليه وهو أخْرَسُ صامِتٌ فحدَّثَني لَيْلُ السُّرَى بالعَجَائب
وقالَ ألا كَمْ كُنتُ مَلْجأَ فاتِكٍ ومَوْطِنَ أواهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وكم مَرَّ بي من مُدْلِجٍ ومُؤَوِّبٍ وقال بِظِلِّي من مَطِيٍّ وراكِب
ولاطَمَ من نُكْبِ الرِّياح مَعاطِفي وَزاحَم من خُضْرِ البِحارِ جَوانِبي
فما كانَ إلا أن طَوتْهُم يَدُ الرَّدَى وطارَتْ بهم رِيحُ النَّوَى والنَّوائِب
فما خَفْقُ أيْكِي غَيْرَ رَجْفَةِ أضْلُعٍ ولا نَوْحُ وُرْقِي غَيْرُ صَرْخَةِ نادب
وما غَيَّضَ السُّلْوانُ دمْعِي وإنما نَزَفْتُ دُمُوعِي في فِراقِ الأصَاحِب
فحتَّى مَتَى أرْعَى الكَواكِبَ ساهِرًا فمن طَالِعٍ أخْرَى اللَّيالِي وغارِب
فَرُحْمَاك يا مَوْلايَ دَعْوَةَ ضارِعٍ يَمُدُّ الى نُعْمَاكَ راحةَ راغِب

(١) وقد جعله مع الذئب الأطلس الكاشر شيئا واحدا فيكون هو الذئب الذى لقيه فتأمل . وأرعن ، الواو واو رب أو عاطفة .

فأسْمَعَنِي من وَعْظِه كُلَّ عِبْرَةٍ ... يُتَرْجِمُها عنه لِسانُ التَّجارِب
فَسَلَّى بما أَبْكَى وسَرَّى بما شَجا ... وكان على لَيْلِ السَّرى خَيْرَ صاحب
وقُلْتُ وقد نَكَّبْتُ عنه لِطِيَّةٍ ... سَلامٌ فإنَّا من مُقيمٍ وذاهِب

ظاهر الكلام أن القطامي وابن خفاجة بين مذاهب قصيدتيهما بون بعيد ، ولا تشتبهان إلا في الوزن والقافية ومجرى حرف الرويّ . غير أن التأمل يشهد مع ذلك بأن قَرِيَّ الكلام – (وقد مر بك حديثُ البحتري عن أَخْذِ أبي نواس حيث أَخَذ عن أبي خِرَاش) – واحد أو متقارب . وذلك أن القطامي وحُمَيْدا كليهما يذكران السُّرى في ليلةٍ باردةٍ مُطْبِقَةِ الظلام فلاحت لهما نار ، وإذا النار عندها سِعْلاةٌ من السّعالي الآدميّة – سِعْلاةُ حُمَيد منهمكة على المخْضِ فلما طرقها أبو الخَشْخَاش – وما هُوَ إلا حميد نفسه ، وهذا رمز كنى به عن نفسه– زجرته بكلمة حادّة وبنظرة زرقاء لها حماليق حُمْرٌ :

فقامَ يُصادِيها فقالت تُرِيدُني ... على الزّادِ شَكْلٌ بينَنا مُتَباعِد
إذا قال مَهْلاً أَسْجِحي حَمْلَقت له ... بزَرْقاءَ لم تَدْخُلْ عليها المَراوِد

وسِعْلاةُ القطامي :

تَقُول وقد قرّبت كُورِي وناقتي ... إِلَيْكَ فلا تَذْعَرْ عليَّ ركائبي

إليك أى تنحَّ يا هذا وكانت توقد النار "تَصَلَّى بها بَرْدَ الشتاء" "وقد تلفعت الظلماء من كل جانب" .

وقد جعل ابن خَفاجَة مكان السِّعلاتين غُولاً أرعن :

يَسُدُّ مَهَبَّ الريح من كُلِّ وجْهَةٍ ... وتَزْحَمُ لَيْلاً شُهْبُه بالمناكب
فَتِيّ على طُولِ الزَّمانِ وربّما ... جَلا لَكَ عن فَرْعٍ من الثَّلْجِ شائب

هذا البيت مذكور في هوامش الديوان

يَلوثُ عليه الغيمُ سُودَ عمائمٍ لها من وَمِيض البَرْقِ حُمْرُ ذوائبِ

فجعله كما ترى مكانَ السعلاتين ونارِهما ، وأعطاه سِنَّهما بما جعل على رأسه من بياض الثلج . نقل ابن خفاجة صِفةَ الصَّلابة وشدّةِ المراس من حَيْزَبُونِ القطامي ، وحَيْزَبُونٍ حميد ، الى الجَبَلِ الذي استضافه في لَيْلِ السُّرَى . وعَكَسَ القضيَّةَ التى جاء بها ذانك الشاعران . فجَبَلُ هذا الأندلسي غُولٌ وديعٌ والمناخ عنده ليس بمَناخِ سُوءٍ . وقد خلع الشاعِرُ سِرًّا على نَفْسِه بعْضَ صفاتِ الجبلِ من ثباتٍ وصلابةٍ وصبرٍ . وبلسان الجبل وهو لسانه لقوله :

فأسمَعَني من وَعْظِهِ كُلَّ عِبْرَةٍ يُتَرْجِمُها عنه لِسانُ التجارب

بهذا اللّسان بكَى أصْحَابه :

فحتَّى متَى أبْقَى ويَظْعَنُ صاحِبٌ أُودِّعُ منه راحِلاً غيرَ آيِبِ

وحتَّى متَى أرْعَي الكواكِبَ ساهِراً فمن طَالِعٍ أُخْرَى اللَّيالِى وغارِبِ

إذ هذه الصفةُ أشْبَهُ به هو منها بالجبل . ولعله - إن صحَّ ماروله صاحب القلائد - أن يكون رثى هنا صاحبَه عبد الجليل بن وهبون - أحسبه ابن وَهْبون - قال صاحِبُ القلائد (طبعة مصر سنة ١٣٢٠هـ ص ٢٤٢) : وأخبرنى (يعني ابْنُ خفاجةَ رواية عنه) أنه لقي عَبْدَالجليل الشاعِرَ بين لورقة والمرية والعدوّ يليط لا يريم ، يُقَرِّعُ تلك الربا ، ولا يزال يروع حتى مَهبِّ الصبا ، فباتا ليلتهما بلورقة يتعاطيان أحادِيثَ حُلوةَ المساق ، ويواليان أناشيدَ بديعةَ الاتساق ، الى أن طلع لهم الصباحُ أو كاد ، وخوّفهم تلك الأنكاد ، فقام الناسُ الى رحالهم فشدُّوها ، وافتقدوا أسْلِحَتهم فأعدُّوها ، وساروا يَطِيرُون وَجلاً ، وإن رأَوْا غَيْرَ شيء ظنُّوه رَجُلا ، فمال اليه عبْدُ الجليل وفؤاده يطير ، وهو كالطائر في اليوم العاصفِ المطير ، فجعل يُؤَمِّنُهُ فلا يَسْكُن فَرَقُهُ ، ويُؤْنِسُه فيتنفَّسُ الصُّعَداءَ تُثِيرها حُرَقُهُ ، فأَخذ في أساليبَ من القريضِ يُسلِّيه بإشْغالِه بها وإيغالِه في شُعَبِها ، فأُحِيل على تَذْيِيلٍ وإجازةٍ ، واخْتَبِلَ

حتّى لم يدرِ حقيقةَ النظْمِ ولا مَجازَهْ ، الى أن مرا بمشهدين عليهما رأسان باديان ، وكأنهما بالتحذير مناديان ، فقال أبو إسحاق مرتجلا :

أيا ربَّ رأسٍ لا تَزاوُرَ بينه ... وبَيْنَ أخيه والمزار قريبُ
أنافَ به صَلْدُ الصفا فهْو مِنبرٌ ... وقام على أعلاه وهْو خطيبُ

فقال عبد الجليل :

يقول حَذارِ الإغْتِرارَ فطالما ... أناخ قتيلٌ بي ومَرَّ سليبُ
ويُنشد كلانا غريبان هَهُنا ... وكُلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

قلت هكذا في الأصل وعلق عليه في الهامش قوله "وينشد كلاناً" لا يخفى أن هذا الشطر غير متزن فليحرر .ا.هـ. قلت ، ليس هذا من قول الشاعر بلا ريْبٍ ولكنَّه من عمل النساخ وبيت امرىء القيس : "أيَا جارتَا إنَّا غريبان ههنا" وقد قصد عبد الجليل إلى تَضْمِينه وليس فيه كِلانا ولكنّ إنّا فما أشْبَهَ أن يكون قد قال :

ويُنْشِدُه إنَّا غريبان هَهُنا ... وكُلُّ غريبٍ للغريبِ نسيب
فإن لم يَزُرْه صاحِبٌ أو خليلُه ... فقَدْ زاره نَسْرٌ هناك وذِيب

" فما تم قوله حتى لاح لهما قتامٌ كأنه أغْيَام ، فانقشع عن سُربة خَيْل ، كقِطَعِ الليل ، فما انجلت إلا وعبد الجليلِ قَتِيلٌ ، وابن خفاجة سَليبٌ ، وهذا من أغْرَب تَقَوُّلٍ ، وأصْدَق تفَوُّلٍ .ا.هـ". قوله يسليه بإشغاله أي بشغله يقولون شغله وأشْغله ثلاثي ورباعي والإجازة أن يقول أحدُهما مِصْراعاً والآخر يُتِمّه بيتا وينبغى أن يكون التذييلُ إكمالَ البيت بقافيةٍ وهو مذكور في أعاريض البسيط والكامل فمثاله في البسيط « وأيَّ حالٍ من الدهر تَدُومُ » ومثاله في الكامل « *ما خير ودٍّ لا يدوم* » ولا أحسب أن هذا المعنى العروضي يصلح ههنا ، ولكن المراد

بعض الإجازة وإكمال الأشطار ، هذا ما وضح من قوله والله أعلم .

حديث عبد الجليل على لسان الصخرة أنَّ حجرها حذَّرهما وحذَّر من يراه الاغترار هُوَمِنْ نفسٍ مَعْدِن حديث ابن خفاجة على لسان جبله . والصِّفةُ التى خلعها ابْنُ خفاجة على الجبل نهارِيَّة ، ولكنَّ تقليدهُ مذهب القطامي جعله يزعم أنَّه سَرى . وكأنه فَطَن الى أن التفصيل في النعت كما فصَّله نهاري إذ ذكر خفْق الإيك وهذا يبديه وَضَحُ النهار ونَوْحُ الوُرْقِ ولا ينحْن ليلا ، كما ذكر لَوْنَ خُضْرةِ البحار ، وسوادَ عمائم السَّحاب فيهنَّ ذوائبُ البرْقِ الحُمْر ، ثم صفة الجَبِل كلّه بأنه وَقُورٌ على ظَهْرِ الفلاة ، ولا يمكِن أن يراه كلَّه هكذا جاثماً على الفَلاة وقورا والليل ضارِبٌ بجران - فأراد أن يتلافي ذلك بزعمه أنه رآه والفَجْرُ أغْبَش . ولا يكُون نجم ثاقِبا مع غَبشِ الفجر ، اللهم إلا أن يكون قصد بقوله «قِطعًا من الفجر أغبشا» معنى الفَجْرِ الكاذب الذي هو ذَنَبُ السِّرْحان ، وليس بأغْبَشَ حين يستطيرُ مُسْتَطِيلاً بل يَضْرِبُ الى الحمرة ، وجعله قِطْعاً تشبيها له فى الاستطالة بالسَّهْمِ واحِدِ الأقْطُعِ بسُكونِ القاف وضم الطاء التى ذكرها الشنفرى حيث قال :

وليلةِ نَحْسٍ يصطلي القوسَ ربُّها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وقول ابن خفاجة :

وما غيَّضَ السُّلوانُ دمْعِي وإنما نزفتُ دموعي في فِراقِ الأصاحِب

أصْدَقُ على الشاعرِ نَفْسه منه على جبله من أجْلِ الخَبَرِ الذي ذكرنا . وإذا جعلت الدموع للجَبلِ ، فكأنه وجده جافًّا لا ماءَ عنده .

وقول ابن خفاجة في أخر كلمته :

وقلتُ وقد نكبت عنه لِطيَّةٍ سلامٌ فإنا من مُقيمٍ وذاهب

خاتمة قريبة في مذهب القول من مقطع القطامي حيث قال : -

فلما بدَا حِرْمانُها الضَّيفَ لم يكن علىَّ مُناخُ السُّوءِ ضَرْبةَ لازِب

فقد نكَّب عنها لِطيَّةٍ وودعها إذ لم تُضَيِّفه وزجرته ألَّا يذعر ركائبها - كمثل صَنيعِه صنع

ابن خفاجة إذ أبكاه الجبل ، وفقد عنده أو عند مثله خليله عبد الجليل ، فودّعه ليقيم الجبل مكانه ويذهب هو لطيّته .

والراجح عندي أن ابن خفاجة قال هذا على التذكّر . وذكر صاحبُ القلائد أنه كان صاحِبَ فتْكٍ ثم نسك بعد الستين وسمّاه في ترجمته له الفقيه أبا إسحاق بْنَ خفاجة - فهل عنى شيئا من نفسه أو حال نفسه إذ قال :

وقال ألاكم كُنتُ ملْجأ فاتِكٍ ... وَمَوطن أوّاهٍ تبتّل تائب

أو يكونُ الفاتك هو الفارس الذي سَلَبه وقَتل صاحبه ويكون هو المتبتلَ التائبَ .

هذا وإذ مقال حُميْد والقطامي كليهما أداراه على صفةِ شمطاءَ النساء وهجائها - وإن كانا كما رجحنا إنما أرادا هجاء القبائل من يمن وقيس - فمما يحْسُن أن يُشار اليه هـهنا حائيةُ جرانِ العَوْدِ التي ذكر فيها صاحبتيه فقال : -

هما الغولُ والسِّعْلاةُ حَلْقِيَ منهما ... مُخَدَّشٌ ما بَيْنَ التَّراقي مُجَرَّحُ

وأولها : ألا لا يَغُرَّنَّ امْرَأً نَوْفَلِيَّةٌ ... عَلى الرأْسِ تَبْدو والترائِبُ وُضَّحُ

والنوفليةُ فيما ذكره صاحب التهذيب (طبع القاهرة - ج ١٥ ص ٣٥٧) شَيْءٌ تتّخذه نساءُ الأعرابِ من صوفٍ يكون في غِلَظِ السَّاعد ثم يُحشَى ويُعطَفُ فتَضَعُه المرأةُ على رأسِها ثم تَخْتَمِرُ عليه ومنه قولُ جرانِ العوْدِ :

ألا لا تَغُرَّنَّ امْرأً نَوْفَلِيَّةٌ ... علَى الرأْسِ بَعْدِي والتَّرائِبُ وُضَّحُ

ولا فَاحِمٌ يُسْقَي الدِّهَانَ كأَنَّهُ ... أساوِدُ يزْهَاها مَع اللَّيْلِ أبْطَحُ

وعن ابن جني أن النوفلية ضرب من الامتشاط ، والتفسيران متقاربان ، ويجوز أن يُصفَّفَ شَعَرُ الرأسِ وتُرفَع عقائِصُهُ كأنّهن الشّيءُ المحشُوُّ المعطوفُ ثم يُوضَع على ذلك الخِمارُ . وقد شاهد الأزهري الأعرابَ فتفسيره عن مشاهدةٍ ويُقوِّيه قولُ جرانٍ في الفائية :

«وطاح النوفلِيُّ المزخرفُ» يعني الخمار وقد مرَّ الاستشهاد ببعض هذه الفائية وأولها :

ذكرتُ الصّبا فانهلّت العينُ تذرِفُ ... وراجعك الشوقُ الذي كنتَ تعرِفُ
وكانَ فؤادي قد صحا ثم هاجني ... حمائمُ ورقٌ بالمدينةِ هُتّفُ

ويقول في إحداهن وهي التى سبته :

وفي الحيِّ ميلاءُ الخِمارِ كأنها ... مهاةٌ بهجْلٍ من أديمٍ تقطّفُ

وأديم موضع . وقولهُ ميلاءُ الخمارِ كقوله - (فى معناه) - ألا تَغُرّنّ امرأً نَوفلية ، البيتين ، إذ صاحبةُ هذه النوفليّة مَيلاءُ الخمار بادٍ منها صفحتا عُنقِها وترائبُها الوضّح . فهي التى غرّه هذا منها وحديثُها وهي مع صواحبها إذ يقول فيها وفيهن :

يُنازِعْننا لذّاً رخيماً كأنّه ... عوائرُ من قَطرٍ حداهنّ صيّفُ
رقيقُ الحواشي لو تسمّع راهبٌ ... ببطنانَ قولاً مثلَه ظلّ يرجُفُ
حديثٌ لو أن البقلَ يُولَى بنفْضِه ... نما البقلُ واخضرَّ العِضاهُ المصنّفُ
هو الخُلْدُ في الدّنيا لمن يستطيعُه ... وقتلٌ لأصحابِ الصّبابةِ مُذْعِفُ

فطلبَ جرانٌ أن يستطيعهُ فأوقعه ذلك في الضّرر البليغ - وإذا بما تحت النوفلية حصّاءُ رسّحاءُ شَرِسة أو كما قال

فتلِكَ التى حكّمتُ في المالِ أهلها ... وما كلُّ مبتاعٍ من الناس يربح

ونأملُ أن نعرض لهذه القصيدة إن شاء الله عندما نصير الى باب الهجاء .

هذا ومن جيّد أوصافِ المحدثين قولُ أبي عبادة البحترى يصِفُ قتال البَحرِ في قصيدته التى أولها :

ألم تر تغليسَ الربيعِ المبكّرِ ... وما حاكَ من وشْيِ الرّياضِ المنشّرِ
وسرعانَ ما ولّى الشّتاءُ ولم يقِفْ ... تسلُّلَ شخصِ الخائِفِ المتنكّرِ

ويعجبني وصفه الربيع ونسيبه هذا الذي في بداية النسيب :

كأن سُقوطَ القَطرِ فيها إذا انثنى ... إليها سُقوطُ اللؤلؤ المتحدِّر

لا يخفى أن البحتري شبه باللؤلؤ مهنا لما يُخالِطُ هذا التشبيهَ المألوفَ من معنى الدمع ومعنى سِقاطِ الحديث

وفي أُرْجُوانيٍّ من النَّورِ أحمرٍ ... يُشابُ بإفْرِنْدٍ من الرَّوضِ أخضرِ

إذا ما النَّدى وافاهُ صُبْحًا تمايَلَتْ ... أعاليه من دُرٍّ نثيرٍ وجَوْهَرِ

إذا قابَلَتْهُ الشَّمسُ ردَّ ضِياءَها ... عَلَيْها صِقَالُ الأُقْحُوانِ المنور

والأُقْحُوان رَمْزٌ للثغور الحسان وقَدْ صرّح أبو عُبادة بالغزل من بَعْدُ حَيْثُ قال :

إذا عطفَتْهُ الرِّيحُ قُلْتُ الْتِفاتةٌ ... لِعَلْوةَ في جَادِيِّها الْمُتَعَصْفِرِ

بنَفْسيَ ما أبْدَت لنا حِينَ ودّعت ... وما كَتَمت في الأتْحَمِيِّ المُسَيَّرِ

أتى دُونَها نَأْيُ البلادِ ونَصُّنا ... سَواهِمَ خَيْلٍ كالأَسِنَّةِ ضُمَّرِ

وهنا نبأةٌ عن موضوع الحرب الذي سيأتي من بعد

ولما خطَوْنا دِجْلةَ انصرم الهوى ... فلم يَبْقَ إلا لفتةُ المتذكر

وذِكْرُ دجلة فيه ذَرْءٌ من نَفَسِ سَيْرِ الماء وقتاله الذي يجيءُ من بعد - مجرَّدُ إيماءٍ كما ترى.

وله من القافيَّة :

تلفتُّ من عليا دِمَشْقَ ودوننا ... لِلُبنانَ هَضْبٌ كالْغَمامِ المُعلَّقِ

وقد تجده إن لم يصرح بلفظ الالتفاتِ أو مرادفه يضمن ما يقوله معناه ، نحو :

حَنَّتْ قلوصِي بالعراقِ وشاقَها ... في ناجرٍ بَرْدُ الشَّأمِ وريفُهُ

على أن الالتفات عند الشعراء كثير ، فعسى هذا أن يكون مما أغرى أبا عبادة به

وخاطِرُ شَوقٍ مايزال يَهِيجنا ... لبادِينَ من أهل الشأْمِ وحُضَّرِ

ثم أضرب عن هذا الحنين وأخذ في المديح

بأحْمَد أحمَدْنا الزمان وأسْهَلت ... لنا هَضَباتُ المَطْلَبِ المُتوعِّرِ

وهذا التخلُّص أو الخلوص الى الممدوح على منهجِ أبي تمام ، حتى لَتُحِسُّ فيه بعض روح الإيقاعِ الذي عند أبي تمام.

ثُمَّ لمَّا أخَذَ في صفةِ ولايةِ الممدوح البَحْرَ وغَزْوتِهِ وبلائه الحسن فيه قال :

هُوَ الغَيْثُ يَجْرِي من عطاءٍ ونائلٍ ... عليكَ فخُذْ من صَيِّبِ الغيثِ أو ذَرِ

ولما تولَّى البَحْرَ ، والجُودُ صِنْوُهُ ... غَدا البَحْرُ من أخلاقِهِ بَيْنَ أبْحُرِ

وهذا من قولِ ابن مُحَلِّم صاحبِ « إنَّ الثمانِينَ وَبلِّغْتَها » التي استشهدنا بأبياتها في الجزء الأول من هذاالكتاب :

عَجِبْتُ لحرَّاقَةِ ابْنِ الحُسَيْنِ ... كيفَ تَعُومُ ولا تَغْرَقُ

وبَحْرانِ من فَوْقِها زاخِرٌ ... وآخَرُ من تحتِها مُطْبِقُ

والحرَّاقَةُ ضَرْبٌ من السفن فيها مرامي نيران يرمي بها العدو . ثم يقول أبو عبادة : -

أضَافَ الى التَّدْبيرِ فَضْلَ شَجاعَةٍ ... ولا عَزْمَ إلا للشُّجاعِ المُدَبِّرِ

هذا أخذه أبو الطيب في بيته المشهور « الرأى قبل شجاعة الشجعان إلخ »

إذا شَجَرُوه بالرِّماح تَكَسَّرت ... عَوامِلُها في صَدْرِ لَيْثٍ غَضَنْفَرِ

غَدَوْتَ على المَيْمُونِ صُبْحاً وإنما ... غَدا المَرْكَبُ المَيْمُونُ تَحْتَ المُظَفَّرِ

أطَلَّ بِعِطْفَيْهِ ومَرَّ كأنما ... تَشَوَّفَ من هادِى حِصَانٍ مُشَهَّرِ

أي الأمير كفارسٍ ومَقْدَمُ هذا المركبِ الميمون كإقبالِ الجوادِ الكريم على صَهْوتِهِ فارِسُه المُظَفَّر .

إذا زمْجَر النوتي فوق عَلاتِه رأَيْتَ خطيبا في ذُؤابةِ منبر

من هـهنا يبدأ نعت السفينة وهي ممّا تُشَبَّهُ بالناقة فلذلك زعم البحتري أن نُوتيَّها الذي يصيح من أعلاها هو فوق عَلاةٍ . والعَلاةُ الناقةُ المشرفة وأراد البحتري المحلّة العالية التي يكون فَوْقَهَا النوتيّ وهو يزمجر آمِراً ناهيا .

يغضّوْنَ دون الإشْتيَامِ عُيونَهم وفَوْقَ السِّماطِ لِلعَظِيم المُؤَمَّر

الإشتيام رئيس المركب والهمزة همزة قطع إذ الكلمة غير عربية ، كثر استعمالها فى ذلك الزمان وقطع همزة الوصل فى مثل هذا الموضع مما يستبعد [١] - مع جوازه في العربية - على أبي عبادة لشدّةِ حِرْصِه على تَجْويدِ نَغَمِ الكَلِم .

إذا عصفَتْ فيه الجنوبُ اعْتلَى لها جَناحا عُقابٍ في السَّماء مُهَجِّرُ

فيه أى في المركب . اعتلى لها أي للجنوب . مُهَجِّر أى في وقت الهاجرة وذلك ارتفاع النهار . والمرادُ صِفَةُ العُقَاب هنا بالتهجير لا المركب بذلك ، ولكن بأن شِرَاعَيْهِ كجناحَيْ عُقابٍ مُرتفِعٍ في أنصافِ الهاجرة :

إذا ما انكفا في هَبْوَةِ الماء خِلْتَهُ تلفَّعَ في أثْناء بُرْدٍ مُحبَّر

أخذ هذا من نعت أمرىء القيس ثبيرا حيث شبَّهه بكبيرِ أناسٍ مُزَمَّلٍ فى بجاد

وحولك ركّابون للهَوْلِ عاقروا كئُوسَ الرَّدَى من دارعين وحُسَّرِ
تَمِيلُ المنايا حيثُ مالت أكفُّهم إذا أصْلَتُوا حَدَّ الحديد المذكّر
إذا رَشقُوا بالنّار لم يَكُ رَشْقُهم ليُقْلِعَ إلا عَن شِواءٍ مُقَتَّرِ

أى له قتار بضم القاف والقتار رائحة الشواء وهنا نظرة خاطفة من البحتري الى رائيه أبي تمام في الأفشين

(١) على أنه يجوز أن يكون الاشتيام هو النظر أى يغضون أبصارهم دون انعام الاشتيام وقَطَعَ همزة الوصل

صدمت بهم صهب العثانين دونهم ضراب كإيقاد اللظى المتسعر
يسوقون أسطولا كأن سفينه سحائب صيف من جهام وممطر

وذلك أن سحائب الصيف قطع بيض وألوان بين ذلك والسواد ، وهكذا قطع الأسطول بقلوعهن البيض وأخشابهن مقيرات

كأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اشتجرت ترجيع عود مجرجر

هذا البيت جيد دقيق في مذاهب النعت ، وذلك أن من عادة الشعراء أن يجعلوا زمجرة الحرب وضجيجها أعلى من كل صوت وضجيج . والبحتري ههنا يجعل زمجرة البحر هي أعلى، وهو الفحل القطم المجرجر ، والسفائن كنوق . عود بفتح فسكون .

تقارب من زحفيهم فكأنما تؤلف من أعناق وحش منفر
فما رمت حتى أجلت الحرب عن طلى مقطعة فيهم وهام مطير

رمت من رام يريم أي لم تغادر ساحة القتال حتى كان النصر

على حين لا نقع تطوحه الصبا ولا أرض تلفى للصريع المقطر

إذ هذا يصير قبره البحر وبطون السمك . وجعل الريح صبا ، ومن قبل ذكر الجنوب ، للدلالة على اليمن والنصر ، لان النبي صلى الله عليه وسلم نصر بالصبا وأهلكت عاد بالدبور، والصبا شرقية المهب ، وكما هي هبت بنصر المسلمين فهي أيضا أسرع لمن يبحر شمالا أو جنوبا وقد ذكر من بعد أنها نفخت في قلوع زعيم الروم فنجا من القتل .

وكنت ابن كسرى قبل ذاك وبعده مليا بأن توهي صفاة ابن قيصر

وقد كانت للفرس بالحرب دربة ، ولم يستطع الروم أيام أوج قوتهم أن يقهروهم وهزموا جند الجمهورية الرومية العاتية هزيمة منكرة على أيام قيصر الكبير ورفاقه الثلاثة فلم تستطع دولة الروم من بعد ذلك أن تتخطى الفرات - كان ذلك سنة بضع وخمسين قبل الميلاد في تأريخهم .

جدحتَ له الموتَ الذُّعاف فعافَهُ ... وطارَ على ألواح شُطْبٍ مُسَمَّرِ

الذعاف بضم الذال وتأمل الجناس في "الذُّعافَ فعَافَهُ" والذُّعاف أى السريع القتل وأصْل استعماله في السّم . وخَلَع البحتري على السفينة هنا صِفَةَ الحصان كما فعل في أول كلامه إذ قال « تَشَوَّفَ من هادِي حِصَان مُشَهَّر » . غير أن حصانه هذا الأول مُقْدِمٌ مُقبِلٌ بانْتِصار . وحصانُ الروميّ هذا الشَّطْبُ ولكن من ألواحٍ ومسامير ، مُدْبِرٌ مُوَلٍّ بهزيمة وهَرَبٍ . وما خلا البحتري من بعض النظر والتأثر بمذهب العرب الأولين كقول حسان :

تركَ الأَحِبَّةَ أن يُقاتِلَ دُونَهم ... ونجا برأْسِ طِمِرَّةٍ ولجام

وكقَوْل النجاشي الحارثي :

ونَجَّى ابْنَ حَرْبٍ سابحٌ ذُو عُلالَةٍ ... أجشُّ هَزِيمٌ والرِّماحُ دَواني

والبيت الذي يد لنا على أن الريح نَفَخَتْ في قُلوعِ الرُّوميّ فأسْرَع هربا قوله :

مضَى وهو مَولَى الرّيحِ يَشْكُر فَضْلَها ... عَلَيْهِ ومَن يُولَ الصَّنِيعَةَ يَشْكُرِ

إذا المَوْجُ لم يَبْلُغْهُ إدْراكُ عَيْنِهِ ... ثَنَى في انحدارِ المَوْجِ لَحْظَةَ أخْزَرِ

وهذا يُنْبِيء عن تجربة من البحتري بسَفَر البحر ، أى البَحْرُ هائجُ الأمواجِ والسفينةُ مندفعةٌ فإذا لم يَبْلُغ نظرُه نهايةَ ارتفاعِ الموج فى تَصْعيدِه إليهُ نَظَر بطَرَف عَيْنِه الى انحدارِه حين ينحدر - وضبط الديوان بضم ياء يبلغه ونصب كاف إدراك والمعنى لا يستقيم عليه والوجه جعل الفعل ثلاثيا مفتوح ياء المضارعة والكاف مرفوعة لأن "إدراك عينه" هي فاعل البلوغ ولك أن تجعل "يبلغه" رباعيا بضم الياء على أن تجعل الإدراك فاعلا أي لم يبلغه إياه - وإياه تعود على الموج .

تعلّق بالأرضِ الكبيرةِ بَعْدما ... تقنّصه جَرْيُ الرَّدى المُتَمطِّرِ

وكُنَّا متى نَصْعَدْ بِجَدِّك نُدرِك الْـ ... ـمَعالِي ونَسْتَنْصِرْ بِسَيْفِك نُنْصَرِ

ولم يَخْلُ البحتريُّ في نَعْتِ الأسطول ، على جَوْدَته ورقَّتِهِ فيه ، من بعض المحاكاةِ لجريرٍ والاقتداءِ به حيث وَصَفَ هذا أُسطولَ الحجَّاج بنِ يُوسُفَ ، في لاميته التي أولها : -

شُعِفْتَ بِعَهْدٍ ذكَّرتهُ المنازِلُ ... وكدتَّ تناسى الحِلْمَ والشَّيْبُ شاملُ
لعَمْرُك لا أنسى لياليَ مَنْعِجٍ ... ولا عاقِلًا إذ مَنْزِلُ الحَيِّ عاقلُ
وما فِي مُباحاتِ الحديثِ لنا هَوًى ... ولكن هَوانا المُنْفِسَاتُ العَقائِلُ
ألا حبَّذا أيامُ يَحْتَلُّ أهلُنا ... بذاتِ الغَضَى والحَيُّ في الدارِ آهِلُ

وما أشبه أن يكون أبو تمام اعتمد رنة هذا الإيقاع وجاراه في كلمته التى مدح بها ابن الزيات ونعت القلم وهي التى أولها :

متى أنتَ عن ذُهْلِيَّة الحيِّ ذاهِلُ ... وقلبُك منها مُدَّةَ الدهرِ آهِلُ

ومن جيد مَدْحِه الحجاجَ فيها قوله ، وكان مَوْضِعُ ذِكْرِه حين نَصِيرُ الى بعض الحديث عن المدحِ ولكنَّ مناسَبَتَهُ هنا أقوى :

ولولا أميرُ المؤمنين وأنَّهُ ... إمامٌ وعدلٌ للبريَّةِ فاصِلُ
وبَسْطُ يدِ الحجَّاج بالسَّيفِ لم يَكُنْ ... سَبيلُ جهادٍ واسْتُبيحَ الحلائلُ
دَعَوا الجُبْنَ يا أهلَ العِراقِ فإنَّهُ ... يُباعُ ويُشْرَى سَبْيُ مَن لا يُقاتِلُ
لقدْ جَرَدَ الحجَّاجُ بالحقِّ سَيْفَهُ ... لكُمْ فاسْتَقِيمُوا لا يَميلَنَّ مائلُ
فما يَسْتَوِي داعي الضَّلالَةِ والهُدَى ... ولا حُجَّةُ الخَصْمَيْنِ حقٌّ وباطلُ
وأصْبَحَ كالبازِي يُقَلِّبُ طَرْفَهُ ... على مَرْبأٍ والطَّيْرُ منه دَواخلُ

ما أخبر الشعراء بوجوه القول ، فقد جعل جرير تَقْلِيبَ الحجّاجِ عَيْنَيه كتقليب الصقر عَيْنَيْهِ إذ أشْرَفَ من فَوْقِ مَرْقَبةٍ له عاليةٍ يترقَّب أن ينقضَّ على فريسةٍ، وهجا شاعر آخر الحجّاج فجعل تقليبَهُ عينيه كفعلِ الطائر المائيِّ الخائف المترقبِ أن ينقضَّ عليه صَقْرٌ

كاسر – وهو قوله :

طَلِيقُ اللّهِ لمْ يَمْنُنْ عَلَيْهِ أَبُو داود وابْنُ أَبِي كَثِيرِ
أو الحجّاجُ عَيْنَيْ بِنْتِ ماءٍ تَقلّبُ عَيْنَها حَذَرَ الصقور

فتأمل !! – ثم يقول جرير :

وخافوك حتّى القومُ تنزو قلوبُهم نُزاءَ القَطا التفّت عليه الحبائل
وثِنْتانِ في الحجّاجِ لا تَرْكُ ظالِمٍ سَوِيًّا ولا عند المُراشاةِ نائل

في الديوان بالتاء مفتوحة ولا يظهر معناه وبالمربوطة من راشَى يُراشِي من الرّشوة
وسياقُ الكلام ينبىء عن هذا المعنى وهو المراد الواضح

ومن غَلَّ مالَ الله غُلّتْ يَمينُه إذا قِيل أدوا لا يغلَنّ عامل

أي الحجاج لا يقبل الرشوة فيُراشَى بها ولا يقبل من عمّالِهِ الغُلولَ والرشوة والغلول
أخوان ، وذُو الغلول يستعِينُ بالرّشوةِ ليغضّى عن غُلوله أي خِيانَتِه في المال

وما نفَع المُستعْمَلين غلولُهم وما نَفعت أهلَ العصاةِ الجعائل

أي الرشوات يصانِعون بها الأمراء ليَغُضّوا عن جرائِم قراباتِهم العصاةِ

قَدِمْتَ على أهْلِ العِراق ومِنْهُم مُخالِفُ دِينِ المُسْلمين وخاذل
فكنتَ لم لا يُبْرِئُ الدِّينَ قلبَه شِفاءً وخفَّ المُدهِنُ المتثاقل

أي خفّ ليلحق بالمهلب خوفَ وعيد الحجاج بعد الذي صَنع بعُميرِ بن ضابىء

وأصبحت ترضَى كُلَّ حكْمٍ حكمتَه نزار وتُعطِي ما سألت المقاول

أي اليمن والمقاول هم الأقيال سادة اليمن

صَبَحْتَ عُمانَ الخيلَ رَهْوًا كأنما قطاً هاجَ من فوقِ السماوة ناهل

ولعله خطأ من الطابع أو الناسخ على استقامة المعنى ولعل الصواب رَهْوا كأنّها

سَلَكْتَ لأهلِ البَرِّ بَرّا فنِلْتَهم وفي اليَمِّ يأتمُّ السَّفينُ الجوافل
ترى كُلَّ مِرْزابٍ يضمّن بَهْوها ثمانينَ ألفًا زايلتها المنازل
جُفولٌ ترى المِسْمارَ فيها كأنّه إذا اهتزَّ جِذْعٌ من سُمَيْحَةَ ذابل

تأمل يسر الجناس في قوله « وفي اليمِّ يأتمُّ » وكان جرير قرآنيّ الأسلوب وهذا الضرب من التجنيس قرآني المعدِن ، كقوله تعالى : « وأسلمتُ مع سليمان » وقوله تعالى « الذين ءامنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون » وقوله تعالى : « للذين أحسنوا الحسنى وزيادة » . وعندي أن البحتري اتبع « يم يأتم » جريرٍ في قوله « الذعاف فعافه » والأصل قرآني كما لا يخفى . وهذا من أحذق مسالك المحاكاة . وكان البحتري بذلك خبيرا ذا دُربة .

المِرزاب السفينةُ الضخمة أو الطويلة ، وذلك متقارب . « ثمانين ألفا زايلتها المنازل » – هذه عدة المقاتلين في الأسطول كله ولعله أن يكون زاد فيها شيئا على مذهب التهويل . والمسمار عنى به العمود القائم في السفينة يُناط به الشراع وخشبته وأراد بتشبيهه بجذع النخلة الذابل طوله إذ لا يكون الجذع ذابلا إلا ونخلته سَحوق . وسُميحة من آبار أهل المدينة وهي التي حكم عندها ثابت أبو سيدنا حسان أو جدّه عندما حكم في خصومات حرب سمير التي كانت بين الأوس والخزرج وقال حسان رضى الله عنه في ذلك :

إنّ جدّي خطيبُ جابيةِ الجَوْ لانِ عند النعمانِ حين يقوم
وأبي في سُمَيْحَةَ القائلُ الفا صِلُ حين التقت عليه الخصوم

ثم يقول جرير ولا يخفى أن نعته للسفن الذي مرّ إذ هي راسية يتأمل الناظر مسمارها القائم وهو يهتز ، وعدد الأجناد البحريين وهم يجوزون إليها

إذا اعترك الكلأ والماءُ لم تقُد بأمراسها حتى تثوب القنابل

ومن ههنا جعل يصف حركة الأسطول . الكَلَّاء بفتح الكاف وتشديد اللام هو المرفأ لأنه يكلؤها ، ولا بد من إخراجها من عنده الى عمق الماء حتى تستطيع الإبحار . واعتراك الكلّاء والماء يكون عند حل الأنْجَرِ وقَوْدِ السفينة بالأمراس الى حيث مكان العمق ، الكلّاء ممسك بها إزالتها عنه تحتاج الى علاج . والماء تراد اليه وذلك لا بدّ فيه من علاج وقوله حتى «تثوب القنابل» أي حتّى ترجع الجماعات من الناس اليها لتلزّها فتنقاد - فإذا صارت الى عمق من الماء رُفِعَتْ أجِلتها أي قلوعها والمفرد جُلّ بفتح الجيم أو ضمها وهو أيضا كساء الدابة وكأنّ أجِلّة جَمْعُ الجمع وهو جِلال بكسر الجيم وجُلول وجَعَلَ صاحبُ القاموسِ الأوّل للأكْسِية والثاني للشراع . وأحسب أنه سَوّغ جمع الجمع هنا أن لكل سفينة جُلولاً أو جِلالاً فللأسطول كله أجلة وقصد جرير الى هذا المعنى بيّنٌ جَلِيٌّ كما ترى :

تَخالُ جِبالَ الثَّلْجِ لما ترفّعت أجِلّتَها والكَيْدُ فيهن كامل
تَشُقُّ حَبابَ الماءِ عن وَاسِقَاتِه وتَغْرِسُ حُوتَ البَحْرِ منها الكَلاكِل

ولجبال الثلج انطباعةٌ في قلبِ جرير ، من شاهدِ ذلك قوله في السينية التى عرّض فيها بابن الرقاع :

هل دَعْوةٌ من جبالِ الثلج مُسْمِعَةٌ أهْلَ الإيادِ وَحَيّاً بالنَّبَاريس

وإنما كانت منازله في الإيادِ والدامِ والأدمى وقلب جزيرة العرب حيث لا تُوجد جِبالُ الثلج ولكنّ الأكامَ والحرارَ والفلواتِ الأماريتَ . وقوله « تَشُقُّ حبابَ الماء عن واسقاته » أخذه من قوله تعالى : « والليل وما وَسَق » أي وما جَمَع وحَوَى . وقوله عن واسقاته أي عن حاملاتِ الماء منه - شَبّه كل موجة بامرأةٍ حُبْلَى أو ناقةٍ حبلى ويقال للناقة إذا حملت وأَغْلَقت على الماء رَحِمَها : (هذه عبارة القاموس) وَاسِق . فكأنّ السفينة تَشُقُّ بطن كل مَوْجةٍ حبلى بالماء عن مائها هذا الذى تحمله وعمّا فيه من خَلْق الله . وكلكل السفينة هو منها ككلكل البَعير يكون مَغْروسا في الماء حتى يَحفظ توازنها فلا تنقلب بفعل الريح والشراع والأمواج .

وقد ختم جرير صورة الأسطول الذي رآه كأن مسامير قلوعه نخل طوال وتحريك كل سفينة منه عن مَرْفَئِها يحتاج الى الجماعات ، به ، وقد ترفّعت أُجلّته وسمت وقد ملأتها الريحُ وأسرعت بها فبدا الأسطول كأنه جِبالُ لُبْنَانَ على أعاليهن الثلوجُ ، والماءُ منشق عن جوانبهن أبْيضَ ذا زَبَدٍ وكأن حِيتانَهُ قد غرستهن كلاكِلُ السفن في القاعِ - هذه الصورة التى ختم بها جرير نَعْتَه نظر اليها البحترى فى فاتحة كلامه حيث قال :

إذا عصفت فيه الجَنُوبُ اعتلَى لها   جَناحا عُقِابٍ في السماءِ مُهَجّرِ

وجعله مهجرا لأن ذلك أشد لبياض الجناحين ثم لم يكتف بهذا حتى استبدل بأجلة جرير بُرَّدَ امرىء القيس وبجاد كبير أُناسه حيث قال :

إذا ما انكفا في هَبْوةِ الماء خلته   تَلَفَّعَ في أثناء بُرْدٍ مُحَبَّرِ

وهبوة الماء هذه فيها نفس من قول جرير « تشقّ حباب الماء » ثم أكد هذا المعنى من بعد بما هو كالتفسير له حيث قال :

على حِيَن لا نَقْعٌ يطوّحه الصَّبا   ولا أرْضَ تُلْفَى للصريع المقطر

وقد ختم البحترى بمثل خاتمة جريرٍ من تأمل للريح والشراع من بعد فى قوله :

مضَى وهو مَوْلَى الريح يَشْكُر فضلها   عليه ومن يُولَ الصَّنيعة يَشْكُر
إذا الموجُ لم يَبْلُغْهُ إدْراكُ عَيْنِهِ   ثَنَى فى انْحدارِ الموجِ لَحْظَة أخزر

كما هذا وصف للرومي الهارب ، هو أيضا حكاية لحالِ الناظر الى هَرَبه من بعد ، بِعَيْنِ الواقع أو عينِ الخيال ، وهو الشاعر نفسه .

ومن جَيِّد نعت جَرِيرٍ للسفن في مَعْرض التشبيه قوله يصف الإبل :

تخالهن نَعامًا هاجَه فَزَعٌ   أو زَنْبَرِيًّا زَهتْه الرِّيحُ مشْحُونا
يَلْقَى صَرارِيُّه والموجُ ذو حَدَبٍ   يَلْقُون بزّتهم إلا التَّبا بينا

جمع تبان بضم التاء وتشديد الباء وهو شيءٌ من خِرقة قصير يستتر به أهل البحر .
وأصلُ جميع هذه الأوصاف من نعوت الجاهليين القدماء كقول طرفة :

عَدَوليّةٌ أو من سَفينِ ابنِ يامنٍ يَجُورُ بها الملاّحُ طوراً ويهتدي
يشقُّ حَبابَ الماءِ حَيزُومُها بِه كما قَسَمَ التُّربَ المُفايِلُ باليد

وقول المثقب :

يشقُّ الماءَ جؤجؤها ويَعلو غَوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطِين

وأوصاف المحدثين للسفن كثيرة .

والغالِبُ على طريقةِ المحدَثين في الوصف زَخرفةُ الألفاظ والمعاني، وقد عرضنا لهذا المعنى كثيرا من قبل . وقد رام قدامةُ أن يَجْمَع بين صفةِ طريقةِ القدماء والمحدثين في الفصْلِ القصير الذى عَقَدَه للوصف فقال فى أوائل تصويره له : « ولما كان أكْثَرُ وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضُروب المعاني ، كان أحْسَنهم من أتى في شعره بأكثرِ المعاني التى الموصوفُ مركّبٌ منها ثم بأظْهرِها فيه وأولاها حتّى يَحْكيَه بشعره ويُمثّله لِلحِسّ بنَعْته . » ثم استشهد بأبياتٍ مقاربة لهذا الذي ذكره وكأنها تمهد من بعيد لمذاهب المحدثين أولها بَيْت الشماخ في صفة أرض تسير فيها النبّالة : -

تقعقع في الأباط منها وفاضُها خَلَت غَيرَ آثارِ الأراجيلِ ترتمي

فزعم أنه حكى حال النبالة حامِلي وِفاضهم في أباطهم "حتى كأنّ سامع قوله يراها » ثم جاء ببيت لأبي ذؤيب من الجيمية التى مرت أبيات منها ذكرناها

لكل مَسيلٍ من تهامة بعدما تَقطّع أقرانُ السحابِ عجيج

وبيت آخر في صفة الحرب للهذليين : -

كغماغِم الثيران بينهم ضَرْبٌ تغمّضُ دونه الحدق

ثم ببيتين فى الفخر ضمنا وصف النجوم من قول معاوية بن خليل النصرى :

فنحنُ الثُّريا وعَيُّوقها ونحنُ السما كان والمِرْزَمْ
وأنتم كواكب مَجْهولة تُرى في السَّماء ولا تُعلَم

وليس أمر الوصف في هذين الوصفين بينا وإنما ذكر أسماء نجوم مشهورة ونعت غيرها الكثيرات بأنها لا تعلم كأن يتنقص بذلك خَصْمه ، وما أحسبه أصاب حقيقة التنقص إذ جعل هؤلاء الخَصْمَ نجوماً عاليةَ المكانِ في السماء .

وختم قدامة فَصْله بَعْدَ ثمانيةِ أبياتٍ استشهد بها بَعْدَ ما قدمنا ذِكْرَه من شواهِدِه ما أرى أنه يستحق أن يُسْتَجادَ منها غيرُ قول عبد الرحمن القس في غناء سلّامة :

إذا ما عَجَّ مِزْ هَرُها اليها وعاجَت نَحْوَه أُذُن كرام
فأصْغَوْا نَحْوَها الأسْمَاعَ حتّى كأنَّهم وما نامُوا نيام

ببيتَيْن لذِي الرُّمة في مية :

ترى الخُودَ يكْرَهْنَ الرِّياح إذا جَرت ومَيٌّ بها لَوْ لا التحرُّج تفرَح
إذا ضربتها الريحُ في المِرْطَ أشْرَفت رَوادِفُها وانْضَمَّ منها المُوَشَّح

وفطن قدامة الى أن هذا غزل فأتبعه قوله وهو أخر الفصل ،"ولنتبع القول في الوصف بالقول في النسيب" . وبيتا سلامة هما أيضا غَزَل . وكأنَّ ابن الرومي قد أخذ منهما قوله في وحيد :

تتغنَّى كأنها لا تُغَنّي من هُدوِّ الأوْصَالِ وهي تُجيد

وموضع الأخذ قوله "تتغنَّى كأنها لا تُغنّي" لأنه محذو على إصْغاءِ أصحاب سلامة وكأنهم غير مُصْغين وكأنهم نيام وهم غير نيام .

ومذهب الصناعةِ والزخرف متبيّنٌ في البيتينِ اللذين ذكرهما من شعر عَديّ بن الرقاع يصف حِمارَيْن

يتعاوران من الغبار ملاءةً غبراء مُحْكَمة هما نسجاها
تَطْوَي إذا عَلَوا مكانا ناشِزًا وإذا السنابك اسْهَلت نَشَراها

والبيتان مردُّهما – مع كثرةٍ نحو هذا في الكلام القديم – الى قول لبيد في المعلقة .

ولعله أن يعتذر لقدامة في الذي صنع من فَرْط الاختصار الموفي على حافة الإخْلالِ بأن أمثلة الوصف كثيرة وقد جاء منها بأشياءَ حسنة فى غير هذا ، كنعت أبي كبير لتأبّط شرّا وكأبياتِ الحادرة العينية التى استشهد بها على حُسْنِ اللفظ وفصاحته .

ومن أدلِّ الشعر على مذاهب المولدين في الوَصْف ، وإيثارهم ما ذكرنا من زُخْرفةِ المعانى والألفاظ ، معاً أو أحدهما ، قول ابن الرومي ، وهو مما اختير له ، في تفضيل النرجس على الورد :

خَجِلَت خدودُ الوردِ من تفضيله خَجَلا تورُّدها عَلَيْهِ شاهد
لم يَخْجَلِ الوردُ المورد لونه إلا وناحِلُه الفضيلةَ عاند

فهذا كما ترى جدل ومنطق –

فصْلُ القضيةِ أن هذا قائدٌ زَهْرَ الرياض وأن هذا طارِد

لأن النرجس يظهر أول الربيع والورد في أواخره مع اوائل المصيف :

شتّان بين اثْنين هذا مُوعِدٌ بتسلّبِ الدنيا وهذا واعد

والوعد والوعيد من عبارات المتكلمين

وإذا احتفظت به فأمتعُ صاحبٍ بحياتِه لو أنّ حياً خالد

وقوله : "لو أن حيا خالد" مع وروده كالحشو شديد المناسبة لقوله من قبل « موعِدٌ بتسلب الدنيا » – واقتنص عبارته من قول الجارية لسليمان بن عبد الملك

أنت نِعْمَ المتاعُ لو كنت تبقى غير أن لا بقاءَ للإنسان

ثم زعم ابن الرومي أن النرجس أَفْضَلُ من الورد لأنه زهر ونور . والمشهور أن الزهر والنور واحد ، إلا أنه كأنه ذهب الى قَوْلٍ من يفرق بينهما فيجعل الزهر ما كان أَصْفَر اللون. فما أدرى ما توجيه كلامه هنا ، إلا أن يكون مرادُه أن النرجس أَصْفَر وأبيض فاجتماع اللونين له وهو نفس النبات يجعله زهرا ونورا

لِلنَّرجِسِ الفَضْلُ المبينُ بأنه	زَهْرٌ ونَوْرٌ وهو نَبْتٌ واحد
يَحْكِي مَصَابِيحَ السَّماءِ وتارةً	يَحْكِي مَصَابِيحَ الوُجوهِ تَراصَدُ

عنى بمصابيح الوجوه العيون . وتراصد أي تتراصد أى تتراقب وفي القافيه نوع من عَمَلٍ – اللهم إلا أن يكون عنَى أن مصابيح السماء ومصابيح الوجوه تتراصد ، فالقافية على هذا مستقيمة ، وفيها حذق ، لقوله تعالى : « فمن يَسْتَمِع الآنَ يَجِدْ له شِهابًا رَصَدا » فكأنه أراد الإشارة اليه والله أعلم .

يُقَوِّي هذا الوجه قوله :

يَنْهَى النديمَ عن القبيح بلَحْظِه	وعلى المُدامةِ والسَّماعِ مُساعِد

فكأن لحظه شهاب راصد

اطلُبْ بعفوك في الملاح سَمِيَّه	أبداً فإنك لا مَحالةَ واجد

قوله « أبدا » فيه نظر ، لأن الأسماء مع أذواقِ أهل عصرها ، وأهلُ عَصْرِه كما يبدو لم يكونوا يسمون الفتاة وَرْدا ولكن يسمون نَرجس . ولعله لو بلغه أن بَعْضَ الناس يسمى كلبته وَردة لاعتد هذا من ذنوب الورد ومن فَضَّلِ النرجس جريا على طريقة الجدل التى سلكها . قوله "بعفوك" أى عفوا وبلا تكلف .

والوردُ لو فتشت فَردٌ في اسمه	ما في الملاح له سَمِيٌّ واحد

ثم نظر الى مذهب العرب في نسبة الأمطار الى الأنواء ، وقد نهى عنه الشرع ، فادعاه على وجه التظرف ، وسَوَّغ ذلك ما كان عليه أهلُ عصره من الولع بالطوالع والتنجيم :

هَذي النجومُ هي التي ربتهما   بحيا السَّحابِ كما يُربّي الوالد

فتأمَّلِ الاثنين من أدناهما   شَبَهًا بوالِده فذاك الماجد

ولقد اشتطّ بابن الرومي طَلبُ المنطق وحُجَجِه . وما للورد والنَّرجس والمجد – لو لا حماقةُ ابن الرومي وفَرطُ انسياقه مع الجدل .

وهذا الضرب عند ابن الرومي كثيرٌ والى محاكاتِه قَصَد الحريري في الدينارية حيث قال في مدح الدينارِ على لسان سَرُوجيِّه :

أكْرِمْ بِهِ أَصفرَ راقت صُفرتُهْ   جوّابَ آفاقٍ ترامت سُفرتُهْ

مأثورةٌ سُمعتُهُ وشُهرتُهْ   قد أُودِعَتْ سِرَّ الغنى أسرّتُهْ

وقارنت نجحَ المساعي خَطرتُهْ   وحُبِّبَتْ الى الأنامِ غُرّتُهْ

كأنّما من القلوبِ نُقرتُهْ   بِهِ يَصُولُ مَنْ حَوتْهُ صُرّتُهْ

وإن تفانَتْ أو توانَتْ عِترتُهْ   يا حبّذا نُضارُهُ ونَضرتُهْ

وحبّذا مَغناتُهُ ونُصرتُهْ   كم آمِرٍ بِهِ استتبَّتْ إمرتُهْ

ومُترفٍ لولاه دامَتْ حَسرتُهْ   وجيشِ همٍّ هزمتْهُ كرّتُهْ

وبدرِ تِمٍّ أنزلَتْهُ بَدرتُهْ   ومُستشيطٍ تتلظّى جَمرتُهْ

أسرَّ نجواهُ فلانَتْ شِرّتُهْ   وكَمْ أسيرٍ أسلمَتْهُ أُسرتُهْ

أنقذه حتى صَفَتْ مَسرّتُهْ   وحقِّ مولىً أبدعَتْهُ فِطرتُهْ

لو لا التقى لقلت جلت قدرته

ولا يخفى أن الوصف في هذه الأرجوزة معه الخطابة ذات اللون المسرحي الذي هو من طبيعة فنّ المقامة . ثم يقول الحريري في ذمّ الدينار على لسان سَرُوجيِّه أيضا :

تبًّا لهُ من خادعٍ مماذقِ | أصفَرَ ذي وجهين كالمنافقِ
يَبْدو بوصفين لعينِ الرامقِ | زينةَ معشوقٍ ولونِ عاشقِ
وحبُّه عِنْدَ ذوي الحقائقِ | يَدْعو الى ارتكابِ سُخْطِ الخالق
لولاه لم تُقْطَعْ يمينُ سارق | ولا بَدت مَظْلِمَةٌ من فاسِق
ولا اشْمَأَزَّ باخلٌ من طارِق | ولا شكا المَمْطولُ مَطْلَ العائِق
ولا استعيذ من حسودٍ راشِق | وشَرُّ ما فيه من الخلائِق
أن ليس يُغْني عنك في المضايق | إلا إذا فَرَّ فرارَ الآبِق
واهاً لمن يَقْذِفُه من حالق | ومن إذا ناجاه نجوى الوامِق
قال له قولَ المحبِّ الصادق | لا رأيَ في وصلِك لي ففارِق

ومن الوصف المولَّد المعتمد على زخرفة اللفظ دون المعنى قولُ ابن الرومي في النرجس (من الكامل الأحذ المضمر) :-

يا نرجِسَ الدنيا ترى أبدا | للافتراج ودائم النَّصب
ذهب العيون إذا مثلن لنا | درّ الجفون زبرجد القُضُب

ومن تتمة صناعة الزخرف البياني تحويل الزهر والنواوير والخضرة الى ضروب من الوشي والأحجار والمعادن الكريمة .

وقال الشريشي في شرح المقامة الحلوانية « والنرجس الذي يشبه به أهل المشرق العيون هو نباتٌ له قضبان خُضر في رؤوسها أقماع يَخْرج منها نور يَنبسِط منها على الأقماع وَرَق أبيض ، في وَسَطِ البياضِ دائِرة قائمة من وَرَقٍ صغير ، هذه الصفة التي تقَعُ في أشعارهم إذا ذكروا النرجس ، وبذلك وَصَفَه كسرى أنو شروان فقال النَّرجس ياقوتٌ أصفَر بين دُرٍّ أبيض على زُمرد أخضر ، أخذَه بعضهم فقال :

وياقوتة صفراء في رأس درة مركبة في قائم من زبرجد
كأن بهيّ الدرّ عقّد نظامها فريد أنيق قد أطاف بعسجد

وأنشد أبو عون الكاتب في كتاب التشبيه فقال : من جيد ما قيل في النرجس ما أنشد المبرد رحمه الله تعالى :

نرجسة لاحظني طرفها تشبه دينارا على درهم

وقال عبيد الله بن عبد الله فيه :

ترنو بأبصارها إليك كما ترنو إذا خافت العصافير
مثل اليواقيت قد نظمن على زمرد فوقهن كافور
كأنها والعيون ترمقها دراهم وسطها دنانير

وقال أبو نواس :

لدى نرجس غض القطاف كأنه إذا ما منحناه العيون عيون
مخالفة في شكلهن وصفرة مكان سواد والبياض جفون

أجاد التشبيه وكشف بذكر المخالفة قناع الشبهة وبيّن مواقع التشبيه غاية البيان . وقال أبو عبد الملك بن فرج في كتاب الحاس والمحسوس له : وأحسن بيت أنشدنيه أبو جعفر البغدادي رحمه الله :

مداهن درّ بين أوراد فضة على قيس شبرٍ أخضرٍ كالزبرجد

وقال أبو الفرج الببغاء :

ونرجس لم يعد مبيضه الـ كأس ولا أصفره الراحا
تخال أحقاق لجين حوت من أصفر العسجد أقداحا
كأنما يهدي المحيي به لطفا الى الأرواح أرواحا
يغني عن النرجس إذ مارنا ويخلف الورد إذا فاحا

وقال ابن المعتز :

كأن عيون النرجس الغض بيننا ... مداهن دُرّ بينهن عقيق
إذا بلّهن القطر خِلت دموعه ... بكاء عيونٍ كحلهن خلوق [1]

وقال الشاشي :

خُص [2] الصفات التي ... تناولها من كَثَب
عيون بلا أوجه ... لها حدق من ذهب

وقال ابن الرومي : يا نرجس الدنيا ترى أبدا ... للافتراج [3] ودائم النحب
ذهب العيون إذا مثلن لنا ... دُرّ الجفون زبرجد القضب

وهذه الصفة التي أثبتها أهل المشرق للنرجس هي التى يصف بها أهل المغرب البهار قال ابن أبي عامر في جارية اسمها بهار » ... إلخ ما قاله الشريشي مما يجري مجري ما سبق ، مما استشهدنا به للدلالة على اعتماد المحدثين في الوصف على زخرفة المعاني والألفاظ . ومما يجرى مجرى الزخرفة اللفظية والمعنوية نحو قول المعري :

وكأن الهلال يهوى الثريا ... فهما للوداع معتنقان
وسهيل كوجنة الحب في اللو ... ن وقلب المحب في الخفقان
يسرع اللمح في احمرار كما تسـ ... رع في اللمح مقلة الغضبان

---

(١) الخلوق ضرب من الطيب أصفر (٢) لعلها خذ بخاء معجمة فوقية بعدها ذال معجمة فعل الأمر من أخذ فذلك أقوم للوزن (٣) هكذا بالجيم المعجمة أحسبها الافتراح بالحاء المهملة من الفرح

ولحذق المعري يحلِّي نحوَ هذا بالأخبار والأساطير ليكون أقوى في الإمتاع وأدعى الى الطرب ، نحو قوله :

ضَرَّجته دماً سيوفُ الأعادي فبكت رَحْمةً له الشِّعْرَيان

وقد سلك ابن الرومي مذهبا من زخرفة اللفظ والمعنى بناه على التشبيه والاستعارة المأخوذِ أصلُهما من صِفَاتٍ بشرية (ومَعْدِنُ هذا الأسلوبِ من أبي تمام وقد سبق إلماعُنا الى أخْذ أبي تمام وأبي نُواسٍ ومن كان على مذهبهما أو تأثَّرا به من ذي الرمة) في الأبيات العينية التى لعلّه أرادَ أن يُبارِيَ بها ميميّة أبي عبادة في وَصْفِ الروضة والربيع - قال :

إذا رَنَّقت شَمْسُ الأصيلِ ونفَّضت وشَوَّل باقِي عُمْرِها فتَسَعْسَعا

ولا حَظَت النُّوارَ وهي مَرِيضَةٌ وقد وضَعت خَدَّاً الى الأرْضِ أضْرَعا

كما لاحَظَتْ عُوَّادَها عَيْنُ مُدْنَفٍ تَوجَّعَ من أوْصَابه ما تَوجَّعا

وهذا كما ترى إيغالٌ صرَفنا الشاعر به عن مَنْظَر الشَّمْسِ الغاربة الى منظر المريض المتوجّع . والعنْصُر العقلى المُزخْرِفُ الحرِيصُ على البراعةِ فى ذلك قد غلب الشاعر ، فغفل معه عن أنَّ موصوفه هو جَمَالُ شفقِ الغروبِ وأنَّه أولى به أن يتوفّر على نَقْلِ إحساسِ خَفَقَةِ القلبِ به ، بدلاً من أن يُتابِعَ فِكْرَةَ الصُّفْرةِ وشَبَهِها بالمَرَضِ والمريضِ فليس في ذلك ما يُوحي بحقيقةِ انفعال الشاعرِ لمشاهدة جمالِ شَفَقِ الغروب . ولكأنى - والله أعلم - بابْنِ الرومي قد غرّه قول النابغة :

نظَرت إليك بحاجةٍ لم تَقْضِها نَظَرَ السقيمِ الى وُجوهِ العُوَّدِ

وتشبيهُ النابغة ووصفه صحيح ، لأن في الحالتين سَقَماً هو أَصْل التشابه ، سَقَمُ الحاجةِ الغرامية الجنسية (مثلاً) وسَقَمُ الضعفِ التوّاقِ الى العطْفِ والرحمة . شتّانَ ما بين مذهبِ النابغة حَيْثُ ذَهب ، ومَذْهبِ علي بن العباس .

وبـيَّنَ إغـضـاءُ الـفـراقِ عـلـيـهـمـا كـأنـَّهـمـا خِـلاَّ صَـفـاءٍ تـودّعـا
وقد ضَرَبتْ فِي خُضْرةِ الأُفْقِ صُفْرةٌ من الشمس فاخْضَرَّ اخْضِرارا مُشَعْشَعا
وظلَّت عيونُ الرَّوْضِ تَخْضَلُّ بالنَّدى كما اغْرَوْرَقَتْ عَيْنُ الشَّجِيِّ لتَدْمَعا

وميميّة الرَّوض التى أحسب هذه الأبيات العينية قد قِيلَتْ فى مجاراتها هى قوله :

أتاكَ الرَّبيعُ الطَّلْقُ يَخْتالُ ضاحِكاً من الْبِشْرِ حتَّى كادَ أن يَتكلَّما
وقد نَبَّهَ النَّيْروزُ فى غَلَسِ الدُّجَى أوائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بالأمْسِ نُوَّما
يُفَتِّقُها بَرْدُ النَّدى فكأنَّهُ يَبُثُّ حَدِيثاً كان قَبْلُ مُكَتَّما
ومن شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِباسَهُ عَلَيْهِ كما نَشَّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَما
أحلَّ فأبْدَى لِلْعُيُونِ جَمالَهُ وكانَ قَذًى لِلْعَيْنِ إذ كان مُحْرِما
ورقَّ نَسِيمُ الْجَوِّ حتَّى كأنَّهُ يَجِيءُ بأنفاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّما

والأبيات مشهورة . ومزية البحترى على ابن الرومى أن الذي يصفه في شعره هذا هو الربيعُ ، تعويلُ الشاعِرِ على ذِكْرِ وَرْدِه ونَداه ولباس خُضْرتِه الجديدِ ونسيمِه أكْبَرُ من تعويله على ما يُشْبِهُه به من صِفَات البشرِ وصِفاتِ الْوَشْيِ ، إحْسَاسُ البحتريِّ بجمال الربيع وبهجته يَصِلُنا من خلال بَيانِه - ألا تَراهُ حتَّى حين يُزَخْرِفُ بذكر الْوَشْيِ المنمنم يُدْخِلُ فى ذلك الحركة ، يَقول كأنَّك أنت حِينَ تَنْظُرُ إلى الخُضْرةِ الجديدة وألوانِ النُّوار كأنما تَنَشَّرُ وَشْياً منمنما - هذا نَعْتُ الانطباعِة فى مدَى نَظَرِك ، فالزخرفةُ هنا ليست أمْرًا لفظيا معنويا ذِهْنيا ولكنها ذاتُ بيان بانفعالٍ وإحساسٍ وشعور - وقوله :

أحلَّ فأبْدَى للعيونِ جمالَهُ وكان قذًى للعَيْنِ إذ كان مُحْرِما

غالبٌ عليه قَصْدُ الزخرفة وكأنَّما صاغه حَبِيبٌ ، وخاصَّة قَوله « وكان قَذًى للعين إذ كان مُحْرِما » فهذا فيه نَفَسُ حبيب . على أن حَبِيباً لو قد رامَ هذا المعنى لجَعَل من إحرامِ شجر الشتاء جانِباً من حُسْنٍ ، ولكونه قذًى للعين بإحْرامِه ، أيْضا أن يَكُون لها بذلك إثْمدا وَذُرورا .

أليس هو القائل فى نعت خراب عمورية :

سَماجَةٌ غَنِيَتْ مِنّا العيُونُ بها عن كُلِّ حُسْنٍ بدا أو مَنْظَرٍ عَجَب

هذا وأحسِبُ القارئَ ممّا يكون قد تنبّه لأخْذِ ابن الرومى من حَبيبٍ حيث يقول :

وقد ضَرَبتْ فى خُضْرةِ الأُفْقِ صُفْرةٌ من الشمْسِ فاخْضَرَّ اخْضِرارا مشعشعا

ولعَمْرِى إنه على كَثْرةِ عمَلِه ودِقّةِ غَوْصِه فى هذا البيت قد قصَّر عن قول حبيب :

تَريا نَهاراً مُشْمِساً قد شابَهُ زَهْرُ الربا فكأنّما هو مُقْمِر

وأحسِبُ أن البحترى قد أخذ وَشْيَه المنشر - أو قل أَخَذَ « فكرة » وَشْيه المنشر ، من قول حبيب يصف مَطْرَةً من مَطَرِ الشتاء المؤذنِ بالربيع أو شيْئاً قريبا من ذلك : -

فكأنّنِي بالرّوضِ قد أجْلَى لها عن حُلّةٍ من وَشْيِه أفْوَافِ

وهذا البيت من كلمة فائيةٍ حسَنَةٍ لأبى تمام ، مُوغِلَةٍ فى الرُّوحِ الحضرى ، من غير ما مفارَقَةٍ لِتَقَصُّدِ الإصابةِ وصِدْقِ البيان الذى هو مَذْهَب الأوائل - قال يعتذر لأحد أصدقائه بأن المطرَ منعه من زيارته - والغالبُ على مَطرِ العراق أن يكون فى الخريفِ والشتاءِ كما ذكر البحترىّ حيث قال :

لاحَت تَباشِيرُ الخريفِ وأعْرَضَتْ قِطَعُ الغمامِ وشارَفَتْ أن تَهْطِلا

ونعود إلى ما كنّا فيه من حديث أبيات أبى تمام ، قال :

مَنَع الزيارةَ والْوِصالَ سَحائِبٌ شُمُّ الغوارِبِ جَأبةُ الأكْتافِ

هذا الوصف الغليظ يناسب هَيْئة السحابات الغليظاتِ اللاتى منعنه الزيارة :

ظَلَمت بنى الحاجِ الْمِلحّ وأنْصَفَتْ عُرْضَ الْبَسِيطَةِ أيّما إنْصافِ

والحاجِ الْمِلحّ فى المدن والمطرُ فيهن عَناءٌ أما أهل البادية فبه فرِحُون

وأتَتْ بِمَنْفَعَةِ الْبِلادِ وضَيْرِها أهْلَ المنازِلِ الْسُنَ الْوُصّافِ

وعَلِمَتْ ما يَلْقَى المَزُورُ إذا هَمَتْ مِن مِمْطَرٍ ذَفِرٍ وطِينٍ خِفافِ

وعنى بالمَمْطَر ما نُسَمِّيه الآنَ مِعْطَف المطر وكان من الصُّوف فكان ابتلالُه يجعله نَفِرَ الرائحة ، وكانوا يَلْبَسُون الأخفافَ فيلصق بها الطِّينُ من المطر ، وكلٌّ ذلك مِمَّا يتأذَّى به المزورُ ، فجَعل أبو تمام هذا مما يَصِحُّ الاعتذارُ به فى تَرْكِ الزيارةً بل قد أوْجَب تركها فى مثل تلك الحال .

فجفوتكم وعَلِمْتُ فى أمثالها   أنَّ الوَصُولَ هو القَطُوعُ الجافى

للذى يسببه من الأذىَ لربِّ الدار . ثم أخَذ أبو تمام بسبيل استرسالٍ خيالى يذكِّرنا فيه بما كانَ من مَذْهِب أهْلِ البداوة من الفَرَح بالمطر وانتهازِ فُرصَةِ مَقْدَمِهِ للنُّجْعَةِ والظَّعَنِ وما يَنْشأ عن ذلك من لقاءاتِ الغرام وضُروب نَواهٌ – قال : –

فكأننى بالرَّوض قد أجْلَى لها   عن حُلَّةٍ من وَشْيِهِ أفْوَاف
وكأنَّنى بالظَّاعِنينَ وطِيَّةٍ   يَبْكِى لها الألافُ للألاَّفِ
وكأنَّنى بالشَّدْقَمِيَّةِ وَسْطَهُ   خُضَرَ اللَّهَى والوُظْفِ والأخْفَافِ

الطِّيَّة بكسْرِ الطاء النية ، عنى نِيَّةَ السفر . والألاف جمع آلِف كوزن فَاعِل والجمع فُعَّال بضم فتشديد وان قلت الآلاف بوزن الأفْعال فهى جَمْع إلْفٍ بكسر فسكون تقول إلْفٌ وإلْفَةٌ وآلِفٌ وألِفَةٌ – وقد أعطانا أبو تمام صورة منظرٍ من الباديةِ والإبل تَرْتَعُ خُضْرًا لهواتُها وسُوقها – الوُظْفُ بضَمِّ الواو وسُكُونِ الظاء هنا ولك ضَمُّها فى غير هذا المَوْضِع لئلا يَخْتَلَّ الوزن جمْع الوظيفِ وهو مَوْضِع القيد من الساق – وجانب الوصف الدقيق الصائب من هذه الأبيات لا يخفى .

والبيت الرائىُّ الذى زعمنا أن ابن الرومى أخَذ منه شَعْشَعة اخضراره بصُفْرَةِ الشمس ، يرْجو أن يُرْبِىَ على إبْداعه بما يُصاحب الشَّعشعة من تَداعِى المعانى المُؤْنس بنَشْوَةِ الخمر ، من قصيدةٍ فذة فى بابها ، جَمَعت إلى زَخْرفة ضُروبِ المجاز والطِّباق والجِناس واللَّعب اللَّفظى والمَعْنِوىّ ، جَوْدَة تَصْويرِ الإحْسَاسِ ، ونَقْلِ الشُّعُور بالجَمالِ الذى انفعل به قَلْبُ

الشاعر وفنّه لنشاركه فيه ونستمتع بحسن بيانه عنه ، قال رحمه الله :

رَقّت حواشي الدهرِ فهي تمرمرُ — وغدا الثرى في حَلْيِهِ يتكسّرُ
نزلت مقدّمةُ المصيفِ حميدةً — ويدُ الشتاءِ جديدةٌ لا تُنكَرُ
لولا الذي غرسَ الشتاءُ بكفّهِ — قاسى المصيفُ هشائماً لا تُثمرُ
كم ليلةٍ آسى البلادَ بنفسهِ — فيها ويومٍ وبْلُهُ مُثْعَنجرُ

هذه الموازنة الجدلية بين الشتاء والمصيف أيّهما أفضل لم تَصْرِف انهماكةَ أبى تمام فى جانبِها المنطقيّ الذهنيّ عن لزومِ جادّةِ الوصفِ والإبانةِ عن الإحساس بالطبيعةِ وأثرها المباشرِ على النفسِ . ولا ريبَ أن ابنَ الرومى رامَ أسلوب هذه الطّريقة ولكنّه كما ذكرنا انصرفَ مع الجدَلِ عن الوصفِ ونقلِ إحساسِ القلوبِ

مطرٌ يذوبُ الصحوُ منه وبعده — صحوٌ يكادُ من الغضارةِ يقطرُ
غيثانِ فالأنواءُ غيثٌ ظاهرٌ — لك وجههُ والصحوُ غيثٌ مضمرُ

تأمّلْ الزخرفةَ واللّعِبَ المعنوى ههنا ، وقد استعارَ الظاهرَ والمضمَر من ألفاظ النحوِ كما لا يخفى

ونَدًى إذا ادّهنتْ به لِمَمُ الثرى — خلتَ السحابَ أتاهُ وهو مُعذِّرُ

مُعذِّر أى جاعِلٌ له عِذاراً . وكانت القِيانُ الحِسانُ مما يعقربْنَ خُصُلاتِ الصُّدْغِ وكانوا يسمّون ذلك عقاربَ الأصداغ . وقد افتنّ ابو تمام فجعَل الرّبواتِ عليهن الخضرة بمنزلةِ لِمَمِ الشعورِ التي على الرؤوس ، والنّدي عليهن لامعٌ كالدُّهنِ . وهيدبُ السّحابِ الداني الي الارض من جوانبِ الرّبواتِ كأنه خُصلاتُ الاصداغ . كلُّ هذا زخرفةُ استعاراتٍ ومجازٌ قِوامُه التجسيدُ وهو لأبي تمام طريقةٌ (اتبع فيها غيلانَ كما ذكرنا من قبل) . هذا و (مُعذِّرٌ) ايضاً بضمّ الميم وتشديد الذّال المعجمة مكسورةً يحتمل معني مُعتذِر من قول العرب عذّر بتشديد الذال وفتحِ العين قبلها او كسرها بمعني اعتذر وقد قُرِيء بهذه الصّيغة (فعّل بفتح الفاء وتشديد العين او كسر الفاء وتشديد العين في الماضي وبفتح حرفِ المضارعة وكسر فاء

الكلمة وعينها او فتح فاءِ الكلمة وكسْرِ عينها بمعني افتعل يَفْتمل) في سُورَتَيّ يس ويُونس في الحرفين - يَخِصِّمُونَ - يَهِدِّي . وعَلَيْهِ يكون مراد الشاعر ان السَّحاب يعتذر من انه لم يُمْطِر وانما أَمَدَّ النباتَ بالندي وَحْده ، ومثل هذا الاستعمال (أي مُعَذِّر) بمعني العذار وبمعني الاعتذار مما يسميه البلاغيون بالاستخدام .

أربيعَنَا في تِسْعَ عشْرَةَ حِجَّةً حَقَّا لِهنَّكَ للربيعُ الأَزْهَرُ

هنا يُؤَرخ أبو تمام هذا الربيع الذي أَعْجَبه ولا يُعْيِيه التوكيد في عَجُز البيت إذ هو لا يتهيَّب استعمال الْعَويص من مَذاهب العربية إذا دَعا إليه أرَبُ البيان . وأَرَبُ البيانِ هنا يدعو الي تأكيد مَقال الشاعِر أنَّ هذا الربيعَ الأَزْهَرُ ، وكَوْنَ الربيعِ نفسه حقًّا هو الأزهر . فأكَّد مَقالَه بمجيْ اللام قَبل جُملةٍ مبدوءة بإنَّ المؤكدةِ وإنما تَقْبل اللام إذا جِيْ بها علي لُغة من يَجْعل هَمْزتها هاءً خَالِصَةً ، ففعل ذلك ، ثم أكَّد الرَّبيع بلام إنَّ التي تَسَمَّي في النَّحْو باللام المُزَلْحفة . وهي هُنا ليستْ مُزَلْحفةً بل مُؤكِّدة ، لأن لام الابتداء المُؤكِّدة في المَوْضِع الأول من الْكلام لَمْ تَزَحْلفْ عنه ، فتأمل .

وجزيَ الله أستاذنَا الشَّيْخ عبدَاللّهِ مُحمّدِ عُمَرَ الْبَنّاء خَيْراً فقد كان أَوَّلَ سماعِنا هذه القصيدةَ الرائعةَ منه إذ اختارها لنا في دَرْسه وشَرَح هذا الْحَرْف الذي قدَّمنا ذِكْره أنَّه لغة في إن [١] - وكأنَّما افْتَتَنَ أبوالطيب بهذا الافتنَانِ من أبي تمامٍ وكان كثيرالنَّظَرِ فيه والأخذِ منه فجاءَ في قوله :

لِهنَّكِ أَوْلَي لائِمٍ بِمَلامةٍ وأَحْوجَ مِمَّن تعذِلينَ الي الْعذل

وكان يحسن الأَخْذَ ويُبْعِده حين يفعل - وقال حبيب :

يا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيْكُما تَرَيا وُجُوهَ الأرْضِ كَيْفَ تَصَوَّر

تَرَيا نَهاراً مُشْمِساً قد شابَهُ زَهْرُ الرُّبا فَكأنَّما هو مُقْمِر

هذا من الأبيات العُقْم . والذي صَنَع ابْنُ الرُّومي من مُحاولة أَخْذِه عَناءٌ وتقريبُه من إثارة

---

(١) رحمه الله رحمة واسعة . كتبنا ما تقدم وهو حي يرزق

القارئَ أو السامع بذِكْرِه الشَّعشَعةَ وما يُلابسها من معنى نَشْوةِ الْخَمْرِ يشبهه شيئاً ما ، ما سبق أن وقفنا عنده من قول شوقي :

قِفْ بتِلْكَ القُصُورِ في الْيَمِّ غَرْقَى ... مُمْسِكاً بَعْضُهَا من الذُّعْرِ بَعْضَا

كعَذَارَى أَخْفَيْنَ في الماءِ بَضّاً ... سَابِحَاتٍ به وأَبْدَيْنَ بَضَّا

فقلنا إن فيه تزلُّفاً الى القارىء بالْبَضَاضَة وما يُصاحِبُها من إثارةٍ . ولعَمْرِي إنَّ الْعذارَى إذا سَبَحْنَ قَلَّ أن يتبيَّن الناظِرُ ما يبدو وما يَخْتفِي من بَضِّهِنَّ ، وإنما يكون تَبيّنُ ذلك عند رَمْلِ الساحل وما بمجراه إذ هُنَّ غيرُ مغموراتٍ سابحَاتٍ . ويحْتَمل كلامُ شوْقى أنهن أخْفَيْنَ البضَّ بسبْحِهِنَّ وأبدينَه حين صِرْنَ الى السَّاحل وشَمْسِه أو ما بمجرى ذلك .

دُنيَا معَاشٍ لِلْورَى حتَّى إذَا ... حَلَّ الربيعُ فإنَّما هِيَ مَنظَرُ

معاشٍ بالرفع أو بالجر والجر أحبُّ اليَّ والرفع جيد - أى الدنيا مُعترك وعَملٌ . ثم فجأة يغلِبُ المرْءَ هذا الجمالُ ، فيقِفُ وقْفةً ينظر اليه . وليس المنظر بانتهاءٍ للمعاشِ أو انصرافٍ عنه ، ولكنه درجة فوقَه . لا يَخْفَى أن ههنا انطباعةَ حسٍّ وانفعالةَ قلْبٍ سَجَّلها الشاعِرُ أبلغ تسجيل وأوْجزَه - ثم فَصَّل بَعْضَ هذا الإيجازِ من بَعْدُ :

أضْحَتْ تَصُوغُ بُطونَها لِظُهورِها ... نَوْراً تَكَادُ له القُلُوبُ تُنَوِّرُ

من كُلِّ زاهِرةٍ تَرقْرَقُ بالنَّدى ... فكأنَّها عَيْنٌ إلَيْكَ تَحَدَّرُ

تَبْدو ويَحْجُبها الْجَمِيمُ كأنَّها ... عَذْراءُ تَبْدو تَارةً وتَخَفَّرُ

ولعل الشاعر رأى عذراء أو عذارى في ذلك المنظر فجعلهن مع نواره نوارا

حتَّى غَدَتْ وهَدَاتُها ونِجَادُها ... فِئَتَيْنِ في حُلَلِ الرَّبيعِ تَبَخْتَرُ

مُصْفَرَّةً مُحْمَرَّةً فكأنَّها ... عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغَي وتَمَضَّرُ

ههنا صناعة وزخرف وتمهيدٌ للخروج من الوَصْف الى مدح المعتصم وكان صَاحِبَ حرب وجُنْدٍ وزينةُ الجُنْد وألْوانُ عَصَبِهم مِمَّا يقع التشبيهُ به المَوْقِعَ الحَسَنَ فى مثل مَقَامِ مدحه - ومَعَ هذا فأبو تمام مُمْسِكٌ بملازمةِ وَصْفِه وَمتابعةِ الْبَيانِ عن إحْساسِه بهذا المَنْظَرِ الفذّ الرائع

من فَاقِعٍ غَضِّ النَباتِ كأنَّه   دُرَرٌ تشقق قبل ثم تزعفر

وهذه دُرَرٌ خيالية ليست من جَواهِر وَاقِع الحياة الجوامِد ذواتِ الأثمان

أو سَاطِعٍ في حُمْرَةٍ فكأنَّمَا   يَدْنو إليه من الهواءِ مُعَصْفِر

فهذا يؤكّد ما تقدم من جُنوحِ حبيب الى سُبحاتِ الخيال ، وبُعْدِه عن الفتنة بزُخْرفةِ جمود الجواهِر -

صَبْغُ الذي لولاَ بدائِعُ لطفه   ما عَادَ أصْفَر بعْدَ إذْ هُوَ أخْضَرَ

وهذا مَقْطع الوصف . وبه رفع أبو تمام وشي الربيع عن كل ضروب الْوَشْيِ التى يفتنّ في صُنْعِها البشَرُ . ومن مأثورِ كَلاِمِ نَبِيِّ اللّهِ عيسى عليه السلام أن نتأمَّل أزْهارَ الرياض فإنها لا تَسْعَى ولا تَغْزِل ولم يَكُن سُلَيْمان في أبْهَى حُلل مَجْدِه بأزْهَي وَشْياً منها . وما أستبعد أن يكون أبو تمام قد أخَذَ منه إذ كان وَاسِعَ التَّحْصيل . وقد حُسِدَ على تحصيله وتَبْريزه وإبداعِه فزَعَم بعضُهم أنه نَبَطِيّ الأصل يطْعنون في نَسبه وأنَّ أباه نَصْرانِيٌّ يدعى تدوس فغيَّره الى أَوْس ، وهذا باطِلٌ قطع صاحِبُ الأغاني ببُطْلانه ، وما كان بمن يتهَيَّب المطاعِنَ . وقد كان في طيىء قَومٌ نصارى ، فلو لم يكن من نَسَبَ أبا تمَّام الى أُصولٍ نَصْرانيةٍ قاصِدا الى الكيْدِ والطَّعن ، ما كان مُحتاجا الى أن يُضِيف الى ذلك أُصولاً نبطيّة ولا كْتفى بطائيته فلم ينزِعهُ منها ، ولا يخْفَى قصْده الى أن يخْرِجه من نَسبِ العرب ومن أصَالةِ الإسْلامِ معًا ، فتأمّل ولله درّ أبي الطيب إذ يقول :

سِوَى وَجعِ الْحُسَّادِ داوِ فإنَّهُ   إذا حَلَّ في قَلْبٍ فليس يَحُول

وأبو الطيب من أوْصَفِ الشعراء للطبيعة وقد أفردنا لذلك رسالةً بعنوان « الطَبيعة عند

المتنبي » بمناسبة مهرجانه الذي أُقيم ببغداد سَنة ١٩٧٧م (نوفمبر - تشرين الثانى)
فأغْنَى ذلك عن إعادة أكثرِه ههنا . ونونِيّته التى أولها :

مَغَانِي الشِّعْبِ طِيباً في المَغَانِي ... بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيع من الزمان

من الفرائد . وفيها يقول :

مَلاعِبُ جِنَّةٍ لو سار فيها ... سُلَيْمَانُ لَسارَ بِتَرْجُمَانِ
ولكنَّ الْفَتَي العربيَّ فيها ... غَرِيبُ الوَجْهِ واليدِ واللِّسَان
طَبَتْ فُرْسانَنا والخَيْلَ حتَّى ... خَشِيتُ وان كَرُمْنَ من الحِرَان
غَدَوْنَا تَنْفُضُ الأغْصَانُ فيها ... على أعْرافِها مِثْلَ الجُمَان
فَقُمْنَ بما يَرُدُّ الشَّمْسَ عنِّي ... وجِئْنَ من الضِّيَاءِ بما كفاني
وأَلْقَى الشَّرْقُ منها في ثِيَابِى ... دَنانِيرًا تَفِرُّ من البَنان
لها ثَمَرٌ تُشِيرُ إليكَ منها ... بأَشْرِبَةٍ وَقَفْنَ بلا أَوانى
وأمواه تَصِلُّ بها حَصَاها ... صَلِيلَ الحَلْيِ في أَيْدِى الغَواني
إذا غَنَّى الحَمَامُ الوُرْقُ فيها ... أجَابَتْهُ أغانِيُّ القِيَان
ومن بالشِّعْبِ أحْوَجُ من حَمامٍ ... إذا غَنَّى ونَاح الى البَيان
وقد يَتَقَارَبُ الوَصْفَانِ جِدًّا ... ومَوْصُوفَاهُما مُتَباعِدَانِ
ولو كانَتْ دِمَشْقَ ثَنَي عِنَانِي ... لَبِيقُ الثُّرْدِ صِينِيُّ الجِفَان
يَلَنْجُوجِيُّ ما رُفِعَتْ لِضَيْفٍ ... به النِّيرانُ نَدِّيُّ الدُّخَان
تَحُلُّ به على قَلْبٍ شُجَاعٍ ... وتَرْحَلُ منه عن قَلْبٍ جَبَان
منازِلُ لم يَزَلْ منها خَيَالٌ ... يُشَيِّعُني الى النُّوبَنْذَجَان
يَقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصَانِي ... أعَنْ هذا يُسارُ إلَى الطِّعَان
أبُوكُم آدمٌ سَنَّ المَعَاصِي ... وعَلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الجِنان

ثم خَلَص إلى المَدح - وفي صُوَرِ المدح مَناظِرُ من التفاتِهِ إلى الطبيعةِ والقصيدةُ من الشّعر السّائرِ المرويّ المشهور . وكل بيتٍ منها كَنزٌ من المعاني والعواطف .

سَبَق التنبيه في أوائلِ هذا الجُزءِ الى أخْذ الشاعِرِ الانجليزي أنْدْرو مارْڤيل فيما نُرجّحه من هذه القصيدة في منظومته المختارةِ التي يُقال لها "الحديقة" وأحيانا يقال لها "أفكارٌ في حديقةٍ" -

The Garden أو Thoughts in a Garden

وهذا الأخذُ نقول به على سَبيل الترجيح لشدّةِ التشابه في مَواضِعَ مما يُرجِّح في مثله ألاّ يكون وقَعَ حافِرٌ على حافِرٍ وخاطِرٌ على خاطِرٍ ولكن نِتاجَ رَوِيَّةٍ وتوليدٍ . ولا يَلْزَمُ من يتنبه لِمثلِ هذا التّشابُهِ أن يُثْبِتَ واسِطَةَ الأخْذ . فإن قوّةَ شَواهِد المُلابساتِ مِمّا تَصْدُر عنها الأحكامُ في قَضايا القانونِ والمَحاكم فكَيْفَ بقضايا السَّرقات والأخْذ الأدبيّة التي ليس فيها أديبٌ مهما يكن حَظّه من الأصالة والإبداع بناجٍ وليس بَعْدُ فيها قطعٌ أو سجْنٌ أو تعزير ؟

أبو الطّيّب ونيكِلْسونْ

هذا استطراد دعا إليه ما تقدّم من دعوانا أخْذَ أندرو مارڤيل وغيره [وقد ذكرنا من قبل وفي رسالتنا المهرجانية أن وِلْيَمْ بلايْكْ William Blake أيضا منه أخذ بل لعله تجاوزَ الأخْذَ الى السرقة] . وذلك أن نيكِلْسونْ وآخرين من المستشرقين غَضُّوا من قَدْرِ أبي الطيب . فما أدري أصَنَعوا هذا وهُمْ يعلمون مكانَ الأخْذ منه فعَمَدُوا الى أن يُخفوه ، أم لِمَحْضِ الجَهْل بقَدْرِه ، وهذا ما أرَجّحه ، لأنّ الذي يكونُ قد قَصَد الى الإخفاء هو الآخِذ وهذا المعنى قد وضّحه أستاذ النّقد والأدب أبو عثمانَ رحمه الله .

قال نيكلسون في كتابه عن تأريخ الأدب العربي في الفَصْل الذي تحدّث فيه عن المتنبي (انظر طبعة كمبردج - سنه ١٩٦٦م ص ٣٠٧ - ٣٠٨) ما ترجمته على التقريب [1] { وكل ترجمةٍ تقريب وان شاء القارىء الكريم رجع الى النصّ الانجليزي حيث ذكرنا موضعه } : -

---

(١) بلغني أن الدكتور صفاء خلوصي ترجم تأريخ نيكلسون الأدبي ، فحرصت على أن أصيبه فلم أقدر على ذلك حتى الآن .

« يقول ابن خلكان أما شعره فهو في النهاية ، ولكن الأساتذة الأوربيين باستثناء فون هامر لا يشاركون في هذا الاعجاب المتحمس للمتنبي بشيء ، وتشهد بذلك أقوال رايسك ودي ساسي وبوهلين وبروكلمان وغيرهم في هذا الموضوع . ولا ريب أن منزلة المتنبي بحسب قوانين ذوقنا دون منزلة مشاهير الجاهليين بكثير . وينبغي بالنسبة للعصور المتأخرة أن يجعل دون أبي نواس وأبي العتاهية . إن محبي الشعر كما يفهم من مدلول هذا اللفظ في أوروبا لا يمكن أن يجدوا في ما كتبه المتنبي من لذة أو متعة فنية بل على العكس سيتقززون من المحاسن التي يزعمها له النقاد العرب بمثل أو بأكثر مما يتقززون من مساوئه » ا .هـ .

أقول ليهن "فون هامر" الانفراد والشذوذ ، فإن أكثر الذين ذكرهم نيكلسون ممن يصح أن يدرجوا فيما وصف به الجاحظ أبا عمرو الشيباني في كلمته المشهورة بين أهل النقد حيث قال: « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، ولو لا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبدا ، وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق الى آخر ما قاله » أحسبه في الحيوان .

إن يك ما نقول به من أخذ "أندرو مارقيل" و"وليم بلايك" وغيرهما من أبي الطيب صحيحا وهو ان شاء الله كذلك ، فإن الذي اعتمده نيكلسون وقال به من آراء رايسك ودي ساسي وسواهما باطل ، منشأ بعضه من الجهل بمعادن أشعار العربية وصحة التذوق لها ، وهو أمر اتهم به الجاحظ عدداً من علماء عصره هو أهل الرواية المتمكنين من لغة العرب ، فكيف

بعلماء المستشرقين وأكثرهم لم يكونوا من جهابذة أهل النقد والذوق في ميادين أشعار لغات أقوامهم وآدابها . هذا ومنشأ بعضه بل أكثره من التحامل والتعصب الديني ودعوى التفوق العنصري . وقول نيكلسون إنهم - أي النقاد الأوربيين - يتقززون من محاسن أبي الطيب بله مساوئه ، يتضح كما ترى بالسماجة العنصرية أو التعصبية السنخ أو هما معا . وقد قرن عندهم بين الجاهليين وأبي العتاهية في مجال الموازنة بين المتنبي وغيره من الشعراء . وأبو العتاهية من الجاهليين بعيد كل البعد . لكنه كان ينسب الى انحراف عن الإسلام . فعل هذا بعض ما قربه من قلوب أهل التعصب . كما يكون قد باعد المتنبي جهارة صوته بمدح الجهاد ، وإنحائه على النصارى في غير ما موضع ، نحو :

وخلى العذراى والبطاريق في الدجى ... وشعث النصارى والقرابين والصلبا

ونحو: فخروا لخالقهم سجداً ... ولو لم تغث سجدوا للصلب

ونحو: هنيئاً لضرب الهام والمجد والعلا ... وراجيك والإسلام أنك سالم

ونحو: أرى المسلمين مع المشركين ... إما لخوف وإما رهب

وأنت مع الله في جانب ... قليل الرقاد كثير التعب

كأنك وحدك وحدته ... ودان البرية بابن وأب

وهذه عقيدة النصارى ، فقد جعلهم من المشركين - ومثل هذا هم معذورون أن كرهوه ثم زعموا أنهم تقززوا منه ، وهو من محاسنه كما لا يخفى . ونحو قوله :

ويستنصران الذي يعبدان ... وعندهما أنه قد صلب

ليدفع ما ناله عنهما ... فيا للرجال لهذا العجب

ونحو قوله في السبي :

تبكي عليهنَّ البطارِيقُ في الدجى   وهنَّ لدينا مُلقياتٌ كواسد

وقوله : فكلّما حَلَمتْ عذراءُ عندهم   فإنّما حلمتْ بالسّبْيِ والْجَمَلِ

وأما أَبو نواس فكالمسلّم بزندقتِه وشُعوبيته فهذا يحببه أيضا الى من يتعصب من المستشرقين وهُم الكثرة . وقد مرَّ بك أنا لا نسلم بهذا الذي كأنه مُسَلَّم به في قضية أبي نواس . وقد رُزِقَ - رحمه الله - بعد موْتِهِ حَظًّا عند العامة فجعلوه من أهْلِ النوادر وقرنوه بِجُحا ، وعند المجّان لما يرْوَي من خَلاعته ومجُونه ، وعند النقاد لجَوْدَةِ شعره الذي يُجَوِّده ولكأن الجاحظ قد قارب تَقْدِيمه على بشار ، وعند أهْل السنة لانْتِصاره لمذْهبِهم علي النَّظَّامِ ، وعند من ذكرنا من المستشرقين لظنِّهِم انْحرافه عن الإسْلام والعربية ، وعند بَعْضِ القوم من المعاصرين إذ عندهم أن هذا مَدِنيةٌ من التجديد وبذلك عَظُم أمره عندهم جدّا . ولله در أبي العلاء إذ يقول :

إذا صَدَق الْجدُّ افترى العمّ للفتى   مكارِم لا تكْرِي وان كَذَب الْخالُ

أندرو مارْڤِيلْ وأبو الطّيِّب

أندرو مارڤيل من طبقة الشعراء الانجليز الذين كان يُقال لهم "الميتافيزيقيون" The Meta-physical Poets أي شُعراء ما وراءَ الطبيعة . وهم طبقةٌ من شعرائهم جمعُوا بين مذهب من تَعمّقِ الأخْيلة والمعاني مع نَفَسٍ دينيّ تعبُّدِيّ أو شبيهٍ بالتعبّدي . وقد وُلِدَ أندرو مارڤيلٌ هذا سنة ١٦٢١م (١٠٢٩هـ) ومات سنة ١٦٧٨م (١٠٨٧هـ) . تخرّج من جامعةِ كمبردج وعمل مع الشاعر الشّهير جوْن مِلْتونْ مُساعِدًا له إذ كان يتولّى أَحد دواوين دَوْلة أُولِيڤَرْكُرومْوِيلْ . كان أندرو مارڤيل من أصدقاء جوْن مِلْتونْ ومن مناصري ثورة أوليڤركرومويلّ ، ومن رجالات السياسة ، وكان من أعضاء البرلمان الى وقت وفاته . واهتمّ بشعره النقادُ المعاصرون كثيرا ، وَكانَ الشاعرُ الكاتبُ الناقدُ ت . س . إلْيوتْ مُعْجَبا به مُنبِّهًا على إحْسانه .

أوّلُ العَهْدِ بمعرفةِ هذا الشاعر كان في أوائل الأربعين من هذه المائة الميلادية إذ كنّا بالمدارس الْعُليا بالخرطوم فاخْتار لنا أستاذُ الانجليزيةِ من حديقته ومن سَيّدتِهِ الْخَجُول -

(بالانجليزية To His Coy Mistress و- The Garden) - فبدا ، وكنت في تلك الفترة أقرأ شِعْرَ العقّاد واستحسن ، وما زلت ، منه غيرَ قليلٍ ، أنّ هذا أي العقاد قد نَظر في شِعْرِ مارڤيل وأضرابِه الميتافيزيقيين وأخَذَ منهم ، كقوله مثلا :

لِمَن الجمالُ تُعِدُّه	أتُعِدُّه للنَّاهبينا
أم لِلّذين تَسَلّلوا	خَتْلاً فطوبى للذينا

ونحو قوله :

رَبيعُ زمانِنا وَلّى	أمِنْ أعطافِكَ النَّشْرُ
وأَنْظُرُ لا أرَى بَدرا	أأنتِ اللَّيْلَةَ البَدْرُ

وإذ الشيءُ بالشيءِ يُذكَر فقد اتفق آنئذ أن قَدِمَ العقّاد الى الخرْطوم . وكان رَحِمه الله كالمنفرد بين أكْثَر مُفكّري العربِ ومُثقّفيهم المعدودين بكَراهيةِ هِتْلر ومُوسوليني ودكتاتوريتهما صَريحاً في مَدْح الدمقراطية وذَمّ كلِّ حُكْمٍ مُطْلَق . فكان بعْضُ من لا يعلم صِدْقَهُ وأصالَتَهُ في ما كان يَقول به يتّهِمُه بما لا يَجُوز في حَقِّ مِثْلِه . ولم يَخْلُ العقّاد رحمه الله حِين قَدِمَ الخرْطومَ من اسْتِشْعارِ تَهيُّبٍ لحرارة جَوِّها وما كان يَغْلِب على وَهْمِ أكْثَرِ النّاس في بلاد العربية أن ثَمّ توحّشاً أو وُحوشا . وقد حَمِدَ العقادُ أيامَهُ القليلَةَ الّتي أقامَ بها إذْ وَجَد حَوْلَه نُخبةً من الأدباء رُواةً شِعْرِه يَحفظُونه ويتغنّون به ويفهَمُون مَعانِيَهُ فسَرّه ذلك سُرورًا عظيما .

هذا وكأخْذ العقّاد ما أخَذه - إن كان فعل ذلك - من أندرو مارڤيل وغَيْرِه من الميتافيزيقيين وسِواهم من شُعَراء الانجليز ، أخَذَ أندرو مارڤيل وآخَرون غَيْرُه من المتنبي ومن شعراءِ العرب ، وتلك الأيام نُداولها بَيْنَ الناس ، وإلى اللّه المصير .

كلمة أندرو مارڤيل التي عنوانها الحديقة The Garden أو أفكار في حديقة Thoughts in a Garden نصُّها كما يلي ، - وهو مأخُوذ من المختارات التي يقال لها الخزينة الذهبية The Golden Treasury ورقْمها ثم ١١١ ص ٩٢ من طبعة مَطْبَعة جامعة اكسفرد سنة ١٩٦٤ ورُوجع على نَصِّ كتابِ اكْسفرد لشِعْرِ القرن السابع عشر طبعة ١٩٦٨م ص ٧٥١ : -

Thoughts in a Garden

How vainly men themselves amaze
To win the plam, the oak, or bays,
And their uncessant labours see
Crown'd from some single herb or tree,
Whose short and narrow-verged shade
Does prudently their toils upbraid;
While all the flowers and trees do close
To weave the garlands of repose!

Fair Quiet, have I found thee here,
And Innocence thy sister dear?
Mistaken long, I sought you then
In busy companies of men:
Your sacred plants, if here below,
Only among the plants will grow:
Society is all but rude
To this delicious solitude.

No white nor red was ever seen
So amorous as this lovely green.
Fond lovers, cruel as their flame,
Cut in these trees their mistress' name:
Little, alas ! they know or heed
How far these beauties hers exceed!
Fair trees! where'er your barks I wound,
No name shall but your own be found.

When we have run our passion's heat,
Love hither makes his best retreat;
The gods, that mortal beauty chase,

Still in a tree did end their race;
Apollo hunted Daphne so
Only that she might laurel grow;
And Pan did after Syrinx speed
Not as a nymph, but for a reed.

What wonderous life is this I lead!
Ripe apples drop about my head;
The luscious clusters of the vine
Upon my mouth do crush their wine;
The nectarine and curious peach
Into my hands themselves do reach;
Stumbling on melons, as I pass,
Ensnared with flowers, I fall on grass.

Meanwhile the mind from pleasure less
Withdraws into its happiness;
The mind, that Ocean where each kind
Does straight its own resemblance find;
Yet it creates, transcendig these,
Far other worlds, and other seas;
Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.

Here at the fountain's sliding foot,
Or at some fruit-tree's mossy root,
Casting the body's vest aside,
My soul into the boughs does glide;
There, like a bird, it sits and sings,
Then whets and combs its silver wings,

And till prepared for longer flight,
Waves in its plumes the various light.

Such was that happy Garden-state
While man there walk'd without a mate:
After a place so pure and sweet,
What other help could yet be meet!
But 'twas beyond a mortal's share
To wander solitary there:
Two paradises 'twere in one,
To live in Paradise alone.

How well the skilful gard'ner drew
Of flowers and herbs this dial new!
Where, from above, the milder sun
Does through a fragrant zodiac run:
And, as it works, th' industrious bee
Computes its time as well as we.
How could such sweet and wholesome hours
Be reckon'd, but with herbs and flowers!

مكانَ : that's made

كما أنَّه في طريقة الرسم أحيانا اختلافٌ . على أنَّ ذلك كله ليس بالخلاف الكبير كما تقدم . وفيما يلي تقريبٌ لمعني هذا النص ، وقد تعلم مقال الجاحظ أن ترجمة الشعر مما لا يستطاع ، وإن يَكُ في قوله إن شعر الأمم الأعجمية غَيْرُ داخلٍ في حقيقة الشعر عند العرب:

ضَلَّةً للناسِ يُوقِعُونَ أنْفُسَهم في لَبْسٍ شديدٍ
ليَكْسِبُوا وَرَقَةَ بلوطٍ أو غُصْنَ غارٍ أو جائزةَ جَرِيدٍ
وليشاهِدُوا تدءابهم المُلِحَّ مِنْ غيْرِ نَظرةٍ
له إكْلِيلٌ مِنْ عُشْبَةٍ ما أَوْ شَجرةٍ
ظِلُّها المحرَّفُ الدَّقِيقُ وليْسَ بِمَمْدُودْ
يلُومهم بِحكْمةٍ بالِغةٍ على ذلك المُجهُودْ
عَلى حِينَ قد أطْبقتِ الزَّهراتُ كلُّها والشَّجراتْ
ألا ينسِجْنَ إلا للرَّاحةِ القِلادَاتْ
يأيُّها الهدوءُ الجميلُ ، هَلْ حقّاً أنَا
وجَدتك مع السَّذاجةِ أخْتِك الحبيبةِ هَهُنا ؟
قد طَالما أخْطأتُ لمَّا كان مِنّي الطَّلبْ
لِلقائكما بيْن الجماعاتِ ذاتِ الصَّخَبْ
لوْ غرْسُكما المقدَّسُ هُنا فى الأرْضِ لافِى السَّماءْ
لم يكُن له إلا بيْنَ صُنوفِ النباتِ مِن نَماءْ
ماهِيَ إلا شَيْءٌ فظٌّ كلُّ الصُّحبةِ
بالنِّسبَةِ إلى هَذِه الوحْدةِ العذْبَةِ
إنه لَمْ يرَ يوْماً لوْنٌ أبْيضُ أو أحمرْ
يَرْمُز إلى العِشْقِ كهذا الحلوِ الأخْضرْ

أهل الغرامِ العشّاق قساةٌ مثل لهيب ضَرامِهْ

إذ ينحتُ كلٌّ منهم في الشَّجَرِ رسْمَ فتاةِ أحلامِهْ

قلَّما يا للأسفِ يفطنُ أحدهم أو يعلمُ

أنَّ حسنَ هؤلاءِ من حسْنها أعظمُ

فيأيتها الشَّجراتُ الحسانُ لو أبدًا أُتيح لِي جَرْحُ لِحائكنه

فلن يُوجَدَ ثَمَّ فيه مِن اسْمٍ غيرِ اسْمائكنّه

ومتى تجاوزْنا حرارةَ لوْعةِ الْهوى

وجدَ الحبُّ خيْرَ ما يرجِع إليه هُهنا فأوى

ومِنَ الآلهةِ من ازْدها هُمْ جمالُ البشرِ الْفانْ

فانتهتْ عند شجرةٍ مطاردتُهم لِلْغوانْ

أبولُّو إذ اشتدَّ وراءَ دافنِي بإصْرارْ

ما فعلَ ذلك إلى لِتتحوَّلَ شجرةَ غارْ

وپانْ لم يعدُ وراءَ سِرِنْجة بإسْراعْ

من أجْلِ الْحوريَّةِ نفْسِها ولكن من أجْلِ اليراعْ

ما أعْجبَ هذِه الْحياةَ الَّتي أحْياهَا

التفَّاحةُ النَّاضِجةُ حول رأْسِي يسَّاقط جناها

وعناقيدُ الْعنبِ اللَّذيذْ

تعْصِرُ في فَمِي منها النَّبيذْ

وضُروبٌ من الدُّرَّاقِ مَعَ الْخوخِ الْعجبْ

تمدُّ بأنفسِها إلىَّ يديَّ من كثَبْ

وأعثُرُ بالبِطِّيخِ في أثناءِ الْمرورْ

فأسْقط علَى الْحشيشِ من شَرَكِ الزُّهورْ

وبينما أنا كذلك يَنْصَرِفُ العقلُ من سُرورٍ هو أَدْنَى

إلى سَعادةِ نَفْسِه التى هِىَ أَسْنَى

العَقلُ ذلك البَحرُ الذى كُلُّ نوعٍ فيه

يُجِدُ مباشرةً ماهو به شَبيه

لكنه يخلقُ فيتجاوزُ كلَّ هذا المِقْدارْ

ضُروبًا من دُنياواتٍ مُختلفاتٍ عنه وبِحارْ

مُفنيًا كلَّ شئٍ مصنوعٍ مصوَّرْ

عند فِكْرةٍ خَضْراءَ فى ظِلٍّ أَخْضَرْ

هُنا عند قاعدةِ النَّافورةِ المُنحدِرةْ

عند أَصْلِ فاكِهةٍ أعالى جُذورِها خَضِرةْ

تَنزِعُ الرُّوحُ جانِبًا قَميصَ الأَبْدانْ

ثُم تنسابُ فِيما بينَ الأَفْنانْ

وهُناكَ مِثْلَ الطائِرِ تجلِسُ وتَصْفِرْ

وتَمسَحُ أجْنِحتها الفِضّيَّةَ وتنقرْ

وحتّى تَستَعِدَّ وإلى طَيَرانٍ أبْعَدَ تجمعُ

تظلُّ تموِّجُ فى رِيشها الضَّوءَ المُتنوِّعْ

هكذا كانت تِلك الجنَّةُ من بَهْجةٍ

إذ كانَ آدَمُ يهِيمُ فيها بلا زَوْجَةٍ

وبَعْدَ هذا المكانِ الحُلْوِ الصَّافْ

ماذا يُرادُ أن يلْقَى من إسْعافْ

كُلِّفَ فوقَ وسعِه ابنُ آدَمَ الضَّعيفْ

أن يكونَ وَحدَهُ هنالِكَ يُطيفْ

وإذنْ لأصابَ جنتيْنِ فى جنةْ

لو بَقِى فى الِفرْدوْس بلا كَنةِ

ثُمَّ ما أبْدعَ ماخطَّ البستانىُّ الماهِرْ

هَذِه المُزولةَ الجدِيدةَ مِن عشْبٍ وأزاهِرْ

حَيْثُ من فوقِها الشَّمسُ مُعتدِلة المِزاجْ

تَجْرى فى فَلكِ عِطرِ الأبراجْ

والنَّحلةَ المجْتهِدةَ إذْ هِىَ تعْملْ

تحسبُ مداتِ وَقْتِها تَماماً كما نحنُ نفعلْ

هلْ ما هُو هكذا عِطرٌ ونقىٌّ من السَّاعاتْ

يُستَطاعُ حِسابُه إلا بالعُشبِ الزَّاكِى والزَّهراتْ ؟

حديث دَافِني وأبولُّو يشير به الي الأسطورة اليونانية القديمة التي تزعم أن أبولو - وهو من آلهتهم - قد شغفته دَافِني ، وكانت بارعةَ الجمال ، حبّاً فعدا يطلُبها وولت منه هَربا ، حتي إذا أدركها أو كاد ما انجاها منه إلا أن تحوّلت شَجَرَة غارٍ . فصارت أحبّ النبات إليه فيما ذكروا . وأمايانْ فكان في مازعموا إلهَ المرعَي وكانوا يصوِّرونه بساقيْ تيسٍ ولِحيتِهِ وقرنيْهِ ، فأعجبته سِرِنجةُ فعدا يطلُبها فاختفتْ في قَصْباءَ وصارت قَصَبةً فأخذها يانْ واتّخذ منها نَايًا . والكَنّة بفتح الكاف وتشديد النون الزّوجة وكذلك الحَنّة بالحاء المهملة ، وقد مرّ بك قول المعري في درعياته :

فحِنَّ إلي المكارِم والمعالي ولا تثقِلْ مَطاك بعبْءِ حَنّة

نظم أندرو مارڤيل هذه الكلمة الحسنة أول شئ باللاتينية ثم بالانجليزية ويذكر شرّاحه أن آخر سطرين من القسم الثامن من المنظومة ، وأقسامها تسعة ، لم يكونا في نصه اللاتيني . و مهما يكن من شئٍ ، فدلالةُ ذلك علي الصناعة ظاهِرة ، ونتساءلُ هل كان أندرو مارڤيل يعلم شيْئاً من العربية يقوي به علي قراءة مشهورات دواوينها كديوانِ أبي الطيب وأبي تمام

والمعري؟ أو هل اطّلع علي ترجماتٍ لاتينية أو فرنسية أو انجليزية لأشعارِ هؤلاء الثلاثة وغيرِهم من مَشْهُوري شعراءِ العرب كأصحابِ المعلقات مَثَلًا ؟ أو هل أُتِيحَ له أن يأْخُذَ ممن له علم بها؟

والذي يدعونا إلي هذا التساؤلِ هو أن هذه الكَلِمَةَ من شِعْرِ أندرو مارڤيل - وغيرَها من شعره - تَحْمِلُ ألوان شَبَهٍ قَوِيَّةً بشعْرِ أبي الطيب خاصَّةً ثم بشعر المعري وأبي تمام وعنترة وغيرهم ممَّا لا نطمَئِنُّ معه إلي أن هذا تَوَارُدُ خواطِر ووقوعُ حافرٍ علي حافر .

قول مارڤيل في القسم الأول يَسْخَرُ من اجتهاد الناس وَدأبهم الموصول ليكْسِبُوا جوائز من جَرِيدِ النخل وهوَ رَمْزُ النصر في مازَعَمه شُرَّاحُ هذه القصيدة ووَرَق بَلُّوطٍ وهو رمز الرياسةِ والسلطانِ وأغصانَ الغار وهي رَمْزُ الشعراء ، فيه روحٌ كتشاؤم المعري إذ يقول :

تَعَبٌ هذه الحياةُ فما أعْـ   ـجَبُ إلا من راغِبٍ في ازدياد

إلا أن جانب خِفَّة الرّوح والفكاهةِ أقْوَي عند مارڤيل من ثِقَلِ التشاؤمِ الذي في بيت أبي العلاء هذا .

وقول أندرو مارڤيل في القسم الثاني إنَّ الصُّحْبة وخِلَاط الناس شَيْءٌ فيه فَظَاظَةٌ وغِلَظٌ بالنسبة إلي الوَحْدة وعَذُوبَتِها ونَقَائِها فيه رُوحٌ كقول أبي العلاء :

ذَرِينِي وكُتْبِي والرِّيَاضَ وَوَحْدَتي   أكُون كوَحْشِيٍّ بإِحْدَي الأَمَالِسِ

يَسُوفُ أزْهَارَ الرَّبِيعِ تَعِلَّةً   ويَأْمَنُ في البَيْدَاءِ شَرَّ المجَالِس

وقول مارڤيل في الوحدة من مأثور كلامِه ومشهوره .

إرتباط الوحدة بالزهر والنبات وصلة الراحة ، راحةِ الانفراد والبعد من صَخَب الناس ، بالرياضِ والخضرة ، عند مارڤيل شَدِيدُ الشَّبه بارتباطها عند المعري في بيتيه هذين .

وحَدِيثُ مارڤيل عن الشَّمْسِ المعتدلة المزاج لما يُحِيط بضَوْئها والمألوف من وَهَجِها من زَهْرٍ وأعشاب ، كأنما أُخِذَ أَخْذاً من قول أبي تمام :

تَرَيا نَهاراً مشْمِساً قد شَابَهُ   زَهرُ الرُّبا فكأنّما هو مُقْمِرُ

ههنا ماهُوَ أقرَبَ الي التوليد منه الي وَقْعِ الحافر علي الحافر ، لأن مارڤيل في قوله :

هَـذِهِ المَنْزِلَةُ الجَدِيدَةُ مـن عُشْبٍ وأزاهـر
حَيْثُ مـن فَوقِها الشَّمْسُ مُعتدِلة المِزَاج
تَجْـرِي فـي فَـلَـكٍ عَـطِـر الأبْـراج

يُعَلِّل اعتدالَ مزاجِ الشَّمْسِ بما قدمنا ذِكْرَه من إحاطةِ الزهر والنَّبْتِ بضَوْئِها ثم يفرِّع من ذلك انها صارتْ تَجْرِى فى فَلَكٍ عَطِر - طريقةُ سياقِ الصُّورَةِ ههنا تُنْبِىءُ بروحٍ مُتَّخِذٍ نَمُوذَجَهُ وَصْفَ أبى تمام ، وإلاَّ فإنَّ هذا يكونُ من غرائبِ اتِّفاقِ الخواطِر ، لتَجاوُزِه عُمومَ فِكْرةٍ وإجْمالَها إلى تَفْصِيلٍ دقيق .

ومما يُقوِّى عندنا زيادةَ احْتمالِ أن يكون مَا رْڤِيل قد اطَّلع على كَلامِ أبى تمام مباشرة أو من طريقٍ غير مباشر قوله :

عِنْدَ فِكْرَةٍ خَضْرَاءَ فى ظِلٍّ أخْضَر

فهذه فيها شَبَهٌ خَفِىٌّ الصَّنْعَةِ لقول أبى تمام :

تَريا نَهارًا مُشْمِسًا قد شَابَهُ   زَهَرُ الرُّبَا فَكَأنَّما هُوَ مُقْمِرُ

زهر الرُّبا هذا الذى يَشُوب ضَوْءَ الشمس ظِلٌّ أخْضَر ، وهو الذى سبَّب اعتدالَ مزاجها .

مع هذا لقائلٍ أن يلْزَم قَوْلاً بأنَّ ههنا مُجَرَّد إتفاقِ خواطر على قُوَّةِ الشبه وتجاوُزِه مَحْضَ العمُوم إلى نَوْعِ تدقيقٍ وتفصيل .

وفى القسم الأخير أيضا وَصْفُ مارْڤيل للنَّحلةِ المجتَهِدَة ، وذلك حيْثُ يقول :

والـنَّـحْـلَـةُ المجـتَـهِـدَةُ إذْ هِـىَ تَـعْـمَـلُ
تَحْسَبُ مدَّات وَقْتِها تمامًا كما نَحْنُ نفعل

أهذا مأخوذ من قول عنترة ؟

وخَلا الذُّبابُ بـهـا فَـلَـيْـسَ بـبـارحٍ   غَـرِدًا كَـفِـعْـلِ الـشَّـارِبِ المُـتَـرَنِّـمِ
هَـزِجـاً يَـحُـكُّ ذِراعَـهُ بِـذراعِـهِ   قَـدْحَ المُكِبِّ عـلـى الزِّنـادِ الأجْذَمِ

الذباب مِمَّا يُطْلَقَ على النَّحْلِ والزنابير . وقال المثقب :

وتسمعُ للذُّبابِ إذ تَغَنَّى كتغريدِ الْحَمامِ على الْوكونِ

قِيل فِيه الذباب هو حَدُّ نابها وقيل هو ذُبابُ الرياض كما قال عنترة ، وفى شرح ابن الأنبارى أن هذين القولين كليهما مَرْوِيَّانِ عن الأصمعي . ومما رُوِىَ الجاحِظُ أَنَّ أعرابيا دخل على الْفَضْلِ بْنِ سَهْلٍ فوجد عنده إناءً فيه عَسَلٌ فيه نَحلاتٌ غَرِيقاتٌ وإنما جِئَ بذلك ليراه لأَنه كان قد طلب طعاماً يُصْنَعُ بعَسَلٍ ، فظنَّ الأعرابى أن ذلك من ذُبابِ الْحُشُوشِ فاستَقْذَره ، وكان دار فى حديث مَجْلِسِ ذلك الأمير أمْرُ أكْلِ الْـعَربِ الضَّبَّ فعـابَهُ ، قـالوا فقـال الأعرابى : -

وعِلْجٍ يذُمُّ الضَّبَّ لؤْماً وبِطْنَةً وبَعْضُ طَعَامِ الْعِلْجِ هامُ ذبابِ

ومع هذا بيتٌ آخر نضْرِبُ عن ذكره .

وصْفُ عنترةَ هذا مما نبَّه الجاحظ على جَوْدته وأنه من التَّشْبِيهاتِ العُقْم ، فلا تستبعد أن يَصِلَ ذَرءٌ من ذلك من سَبِيل تَرْجَمةِ كلام الجاحظ أو كلام الناقلين عنه وما أكثرهم إلى شَئٍ مِمَّا اطلع عليه مارڤيل مترجما أو منقولا . والشبه قوى بين طريقة صِفَةِ عنترةَ للذبابةِ وحكِّها ذراعاً بذراع وأنها طَرِبَةٌ للروضة بخِصْبِها وعِطْرِها - (لا ننس أن عنترة إنما جاءَ بنعْتِ الرَّوْضَةِ ليوَضِّحَ ويُقَوِّىَ به معْنَى طِيبِ أنفاسِ عَبْلَةَ وأنَّهَا كفأرةِ تاجرٍ أو رَوْضَةٍ أُنُفٍ) - وطريقةَ وصْفِ مارڤيل لاجتهادِ النحلة وعدِّها ساعاتِها بمَزْولةٍ عِطْرةٍ فى رَوْضَةٍ عطرة ، وإنما تَعُد ساعاتِها بحَركةِ ذِراعَيْها كما نَعُدُّ نحن الساعاتِ بحَركة ذِراعِ المَزْولة - هنا فِكْرةُ قول عَنْترة (هَزِجاً وغَرِداً يَحُكُّ ذِراعًا بذِرَاعٍ) - ثُمَّ فى كلام مارڤيل من مَعْدِن كلام عنترة قوله :

هَل ما هُوَ عِطْرٌ ونَقِيٌّ هكذا من السـاعات
يُسْتطاع حِسابُه إلا بالعُشْبِ الزاكي والزَّهرات ؟

إذ يذكر عنترة فى صفته رَوْضَتَهُ الأنُفَ أنها تَضَمَّن نَبْتَها :

غيثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَم

أى نقى لادِمْنَ فيه ، وقَلِيلٌ هنا تُفِيد النَّفْىَ .

مع هذا قد لا يَدَعُ قائِلٌ قوله إنَّ هذا مجرَّد اتفاق ، إذ مَعْدِنُ البشرِ واحِدٌ فخواطرهم مِمَّا تتفق .

على أنَّ الأخْذَ من بعيد أو قريب لا بُدَّ أن يُجْزَم به فى القِسْمَيْن السادس والسابع أنه من كلامِ الفلاسفة . وقد ادَّعَى لمارڤيل وأصحابِه أنهم شُعراء فَلْسَفِيُّون وسُمُّوا من أجل ذلك ميتافيزيقيين – أى وراء الطبيعة – Metaphysical Poets – كمايعلم القارئ الكريم أصلحه الله . وإن يكُنْ قوله اللَّذات التى هى أدْنَى واللَّذاتُ الفكرية التى هِىَ أَسْمى ، وكلُّ ذلك مأخوذٌ من مذاهِبِ السَّعادة واللَّذةِ عند مدارِس ما بَعْدَ أرسطو من فَلاسِفَةِ يُونانَ ، فإن تَصْوِيرَ الروح تَصويرًا شِعْرِيًّا بالطَّائِرِ من مَشْهُور مانَعتَها به ابنُ سينا حَيْثُ قال :

هَبطَتْ إليك من المَحلِّ الأرْفَعِ   وَرْقاءُ ذاتُ تعزُّزٍ وتمنُّعِ

وهو مطلع عينيَّتِه المشهورةِ فى الروح . وابْنُ سينا كان من أعلامِ الفلسفة المعروفين فى أُروبا القرونِ الوُسْطى وعُصُور النهضةِ وما بَعْدَ ذلك . أندرو مارڤيل لم يكن من آخِذِى الفلسفةِ عن سَماعِ مَجالسِيٍّ عابِر ولكنَّه كان من أعْمَقِ أهْلِ عصره ثقافةً وكان فى فرنسا وانجلترا وغيرهما فى كبريات الجامعات كراسىٌّ لدَرْسِ العربية وما كان بحُكْمِ تمكنه الثقافى عن كلِّ ذلك بمعزل .

وإن يكُن مارڤيل أخذ من ابْنِ سينا مُباشَرَةً أو بكالمُباشَرةِ – أى من طريقِ ترجمة عينيته مثلًا – أفتستبعد أن يكونَ وقف فى الاطلاع على مُترجماتِ العربيَّةِ والفارسية – (وفيها أخذٌ من شِعْرِ كبار شُعَراءِ العربية كثيرٌ) – عند ابْنِ سينا وابْنِ رُشْدٍ والفلاسفة وحْدَهم ؟ فكيف نفسِّرُ إذنْ إقدامَ الاستشراقِ فى القرنِ السابعَ عشَر بعد وفاةِ مارڤيل بحينٍ غير جدِّ طويلٍ على تَرْجَمة الحماسةِ ونَشْرِ المقاماتِ وهُلُمَّ جرًّا ؟ هل يُعْقَل أنَّ هذا الانتاج الكبير كأنما هو انفجار فِكْرِىٌّ لم تسبقه إرهاصات تَرْهِصُ على زَمانِ مارڤيل ، وخاصَّةً إن تذكرنا أن القرن الخامسَ عشَر والرابِعَ عشر قَبْلَه والثالِثَ عَشَر كلُّ اولئكَ كانَ الأخْذُ فيهنَّ عن

العربيةِ طريقًا مطروقًا وبه قامَتِ الحركةُ المسمَّاةُ بالنَّهضة ؟ - ثم إنّ هذا بابٌ واسع فلا نَبْغِي أنْ نُطِيلَ فيه - ونعوذُ بالله من مِثْلِ قضيَّةِ المتنبى حَيْثُ قال وضَمَّنه معنًى من معانى الاستعاذة :

أرى الأجدادَ تَغْلِبُها كثيرًا ... على الأولادِ أخْلاقُ اللِّئَامِ
ولستُ بقانعٍ من كُلِّ مَجْدٍ ... بأنْ أُعْزَى إلى جَدٍّ هُمَامِ
عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ حَدٌّ وقَدٌّ ... ويَنْبُو نَبْوَةَ القَضِمِ الكَهَامِ

على أنه ، حتى بعد هذا كله ، قد يأبَى القائل إلا أن هذا كلَّه اتفاقُ خواطر ، ووقوع حافرٍ على حافر ، إذ مذاهبُ الفلاسفةِ ميراثٌ للبشر مشتركٌ . وقد ادَّعَى الحاتِميُّ فى القرن الرابع أن أبا الطيب قد أخذ حِكْمَته من أرسطو طاليس وافتتن الدكتور زكى مبارك رحمه الله على حِنْقه بمقالةِ الحاتمى ، وليْسَ مع ذلك ما قاله الحاتمى بكَبِير شَيْءٍ . وأغْرَبَ أحدُ المعاصرين فزعم أن أبا العلاء أخَذَ غفْرانَه من ضَفادِع أرِسْطَفَانَ الكوميديّ اليونانى ، وذلك لأن أرِسْطوفَانَ جاء فى ضَفادِعه بشاعرٍ قد هَلَكَ فأقَاله شِعْراً وتَناوله بكالنَّقْدِ . وطريقةُ أرِسْطوفَان من طريقةِ أبى العلاء - فى هَذا الذى نَقَلوه من نَظْمه بلُغَاتِ العَصْرِ وذَكَره نُقَّاده وشُرَّاحه - بعِيدَةٌ جداً . وقد كان المَجِئُ بشاعرٍ حديثِ عَهْدِ الوفاةِ فى الكوميديا مَذْهباً ليحْكيَ الكوميدِيُّ أساليبَه بغَرضِ السُّخْرية من أشياءَ مُعاصِرةٍ ، لا بِغَرضِ نقدِه أو مَحْضِ الامتاعِ الأدبيِّ بالرَّجْعةِ إلى الأدبِ القديمِ والنَّظَرِ فيه .

مع هذا ، مع تَقْدِيرِ التسليم جَدلاً بأنَّ بين مَذْهب أرسطوفانَ ومَذْهَبِ أبى العلاء تَشابهاً ، فأبو العلاء إنما أخَذ من مصادِرِه الأصيلة . ولم يَكُن أوّل من أخَذ منها على سبيل الافتنانِ في التخيُّل . ولو نظرصاحِبُ هذه المقالة في كتاب المُوشَّح للمرزباني وهو من متداولات "الأطاريح" [1] لوجَد فيه أن أحَدَ أعرابِ زمانِ جيل نُحاةِ الكِتابِ قد عاده جَماعةٌ ممن يأخذون الشواهِدَ عنه في مَرضٍ ألمَّ به ، فسَخِرَ منهم في سياقِ خَبَرٍ زعم به أنه اطّلع على أهْلِ النارِ

١- أى الطلبة الذين يكتبون الرسائل المدرسية يتداولونه . أطاريح جمع أطروحة وهي كلمة هجينة .

فوجَدَ أكْثَرَ النجاةِ هناك . ولا ريْبَ أنه أخذ من آياتِ الصّافّات : " قَالَ هل أنتم مُطّلِعُونَ ، فاطّلَع فرءاهُ فى سَواءِ الْجَحِيم قال تاللّهِ إن كدتّ لَتُرْدِينِ - الآيات " .وفي سورة الأعراف قِصّةُ نداءِ أصْحابِ الجنّةِ أصْحابَ النارِ ثُمّ خَبَرُ أصْحابِ الأعراف وحَدِيثُهم ثم نِداءُ أصحابِ النارِ أصْحَابَ الْجَنّةِ - ومشاهِدُ الجنّةِ والنارِ في القرآنِ عَدَدٌ . وفي حَدِيثِ الْمِعْراجِ قَصَصٌ ومشاهِدُ مفصّلَةٌ وقد نبّهَ بعْضُ جهابِذةِ نُقّادِ أُروبّا على أن دَانتِي أَخَذ منها ، فأنْ يأْخُذَ الأدباءُ المُسْلِمُونَ من مَعِينها أَوْلَى . والأخْذُ عنها بيْنَ أدباء المسلمين كَثِيرٌ متواتِرٌ منذ زمانِ الوُعّاظِ والقُصّاصِ . ورِسَالةُ التّوهُّمِ للحارثِ بن أسَدِ الْمُحاسِبِيّ من رجال القرن الثالث نصٌّ ثابت في هذا المعنى . وأخْبارُ الجنّ مما روَى الأخباريُّون والشعراءُ غَيْرُ بعيدةٍ في وادى التّخَيُّلِ من تَصَوُّرِ مشاهد الآخِرَةِ ، لأنها ذَاتُ عُنْصُرٍ غَيْبِيٍّ . وقد أخذ المعرى منها كما أخذ ابن شُهَيْد الأندلسيّ وقَصَصُ الْجِنّ فى كلتارسالتيهما مَذْكورٌ وأمْرُ التشابهِ بين ابْنِ شُهَيْدٍ وأبِى الْعَلاء مَقْطوعٌ به من حَيْثُ إنّ كليهما بَنَى قِصّته على التوهّم والخَيال . وقد طال هذا الاستطرادُ فنعودُ إلى ما كُنّا فيه وبالله التوفيق .

أولُ ما لفَتَ نظَرى من أمْر الشبه بين كلام مارڤيل ونُونِيّة أبى الطيب ، "مغانى الشعب طيبا فى المغانى " - قوْلُ هذا ما تَرْجَمته فيما قدمنا :

عَناقِيدُ الْعِنَبِ اللّذِيذْ
تَعْصِرُ فِي فَمِيَ مِنْها النَّبِيذْ
وضُروبٌ مِن الدُّرّاقِ مع الخُوخِ الْعَجَبْ
تَمُدّ بأنْفُسِها إلَى يَدِيّ من كَثَبْ

هذا شديد الشبه جدا بقول أبى الطيب :

لها ثَمَرٌ تُشِيرُ إليكَ منه بأشْرِبةٍ وقَفْنَ بلا أوانى

كلامُ أبى الطيب مُصوِّرٌ بارِعُ التصوير ، قويُّ العبارة ، مُوجَزٌ ، أخّاذ ، مُذهِلٌ ، إن يك الشاعر مارڤيل قد أصاب ذَرْءَ ترجمةٍ منه - أو اطّلَعَ عليه ان كان له عِلْمٌ بالعربية - [وليس

ذلك مما نستبعده] - فقد أخذ كلامه منه . قوةُ الشَّبَهِ ههنا أبْعدَ غَوْراً من مجرد توافق الخواطر .

وأعدتُّ قراءة حديقةِ مارڤيل - فلَفَتَ نظرِى مَعْنَىً آخر ، هُوَ أيضا عند أبى الطيب فى هذه النُّونية - مَعْنَى فِراقِ آدَمَ للجنَّة ، وقد جعله مارڤيل بسَبِب المرْأةِ حَيْثُ قال في القسم الذى قبل خاتمة منظومته وهو الثامن :

هكَذا كانَتْ حَالُ تِلْكَ الْجَنَّةِ من بَهْجَةٍ
إذ كانَ آدمُ يَهيمُ فيها بِلا زَوْجَةٍ
وبَعْدَ هذا المكانِ الْحُلْوِ الصَّافِ
ماذا يَراهُ أن يلاقى مِن إسْعَافٍ
كُلِّفَ فَوْقَ وُسْعِهِ ابْنُ آدَمَ الضَّعِيفُ
أن يَكُونَ وحْدَه ثَمَّ يَطِيفُ
وإذَنْ لأصابَ جَنَّتَيْنِ فى جَنَّةٍ
لو بَقِيَ في الْفِرْدَوْسِ بلا كَنَّةٍ

وقول أبى الطيب الذى هذا من مقال أندرو مارڤيل يشبهه هو :

يَقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصاني ... أعَنْ هذا يُسَارُ إلى الطِّعَانِ
أبُوكُمْ آدمٌ سَنَّ المَعَاصِي ... وعَلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الْجِنَانِ

ههنا عند أبي الطيب الإيجازُ وإصابةُ كِبدِ المعنى والْحِكْمَةُ والتَّأَمُّلُ ، كلُّ اولئكَ معاً .
المعنى الذى عند الشاعِرَيْنِ كليهما إنسانيٌّ قديمٌ وثيقُ الارتباط بالتوراة والانجيلِ والزبور والقرآنِ جميعا ، فادّعاءُ أن يكونَ شاعرٌ نصرانيٌّ أخَذَه من مُسلِم أو العكس ، من حيث هو معنًى ، أمْرٌ لا نقول به ، ولكنَّ قوَّةَ الشبهِ في طريقةِ الأداء ، بحَيْثُ يبدو كلامُ مارڤيل كأنما هو بَسْطٌ وشرح ، لا لقِضَّيَّة خُروج آدم من الْجَنَّةِ وهو المعنى الدينى ، ولكن لبيتَى أبي الطيب

هذين والمعنى المتضمَّنِ فيهما ؛ ولكأنّه قد اطّلع عليهما في قوّةِ عبارتهما وإيجازِها وما تضمّنته من الحِكْمَةِ ومن رُوح التأمّل الساحِر ، فعَمَد إلى بَسْطِ ذلك والافتنانِ في تقسيمه ؛ تأمّل قوله :

After a place so pure and sweet

What other help could yet be meet ?

وترجمناه بقولنا : وبَعْدَ هذا المكانِ الحُلْوِ الصّافْ

ماذا يُراد أن يلاقِيَ من إسْعافْ ؟

والمكانُ الحُلْوُ الصّافِي هو الجنّة . والسّؤال الذى سَأله مارڤيل مع الصّفة التى وَصَفَ بها الجنة هو عَيْنُ سؤَال أبي الطيب الذى افْتَنَّ فيه فجعله على لِسانِ حِصَانِه حيث يقول :

يَقُولُ بشِعْبِ بوّانٍ حِصَانِي   أعَنْ هَذا يُسَارُ إلى الطِّعان

وقول مارڤيل :

But it was beyond a mortal's share

To wander solitary there

أى كما ترجمنا :

كلِّفَ فَوقَ وسْعِه ابْنُ آدَم الضّعِيفُ

أن يَكُونَ وَحْدَه هُنالِكَ يَطِيفُ

وهنالك أىْ فِي الْجَنّة - هذا هُو بعَيْنه قَوْلُ أبي الطيب :

أبُوكم آدمُ سَنَّ المَعَاصِى   وعلّمكم مُفارَقَةَ الْجِنانِ

قول له سَنَّ المعاصى أي جعلها سُنّةً في كل الآدميين - وهذا بَسَطَهُ مارڤيل في قوله : كِلِّفَ فَوْقَ وسْعِهِ إلخ أو كما قاله .

وقول مارڤيل في أول هذا القسم الثامن :

Such was the happy garden - state

While man there walked without a mate

أى ، على وجه التقريب ، كما مَرّ :

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة
إذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة

– ليس بزائد على مضمون بيتي أبي الطيب ، ولكنه بسط وشرح لقوله : " أعن هذا وأبي اسم الاشارة إلا أن يجد لنفسه صدًى في عبارة أندرو مارڤيل «Such was» – وبقيت في عبارة أبي الطيب زيادة ، هي قوله : « إلى الطعان » ؟ – ولم يذكر أبو الطيب الزوجة تصريحًا ولكنها مضمنة تضمينا كالتصريح في قوله « سن المعاصي » لأن عصيان آدم وحواء هو الذى أبدى لهما سوءاتهما وجر عليهما الهبط – (قال المعري يذكر خروجه عن بغداد وكان بعد إذ سار عنها مما يذكر حنينا إليها : –

وما سارَبى إلا الذى غر آدما وحواء حتى أدرك الشرف الهبط)

يشير إلى قوله تعالى : « اهبطوا بعضكم لبعض عدو » والهبط بفتح فسكون كالهبوط .

مزيد من تأمل حديقة مارڤيل يرينا أنه هناك سوى هذين المعنيين : « لها ثمر تشير إليك منه إلخ » و « يقول بشعب بوان حصانى إلى قوله مفارقة الجنان » معان أخر كثيرات مشتركة اشتراكا يرجح بالذى نزعمه من أن مارڤيل حاكى أبا الطيب رجحانا على كل شك حتى لقد يصل به إلى جزم ويقين .

أول قصيدة أبى الطيب :

مغانى الشعب طيبًا فى المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى خشيت وان كرمن من الحران

فيه مدح الشعب بالبهجة الفائقة . ثم انفراد أبى الطيب مع هذه البهجة وغربته التامة عمن حوله إلا عن هذا الشعب ثم كون هذا الشعب عالما مسحورا إنما هو كملاعب جنة يعيا بها سليمان ثم حتى الخيل والفرسان الذين معه قد ذابوا فى الشعب وازدهاهم فكما انفرد عنهم أبو الطيب كذلك انفرد كل منهم عنه ، وكذلك الخيل حتى هى قد انفرد كل منها عن

فارسه ، وهذه حَالَةٌ يَخَافُ معها الْحِرَانَ ومع الْحِرَانِ يكونُ سقوطُ الفارس عن فرسه - والأبياتُ كلُّها يهيمِنُ عليها مَعْنَى التعجُّب الذى عَبَّر عنه "بملاعبِ جِنَّة "ومعه الإعجاب - ومع ذلك الوَحْدَةَ اللذيذةُ التي يَخَاف مَعَهَا الحِرانُ والغُرْبَةُ التى لا رَيْبَ يخالِطُهَا شُعورٌ من الحزن فى قوله " ولكنَّ الفتى العَرَبِىَّ فيها - البيت " .

أول وصْف مارڤيل للحديقة عَبَّرَ فيه تعْبيراً مباشراً عن التَّعَجُّب والإعجاب :

ما أعْجَب هذه الحياةَ التى أحياها

ليكنْ هذا تواردَ خاطر مع الخاطرين اللذين تقدَّمَا فصارت ثلاثة خواطر - ثم الحِرانُ الذى خافه أبو الطيب ، أليْسَ هذا يشبه عُثُورَ مارڤيل بالبطِّيخ وسقوطَه على الحشيش بسبَبِ الشَّرك الذى نَصَبَتْه له الأزهار - ثم هذا الشَّرَكُ الذى نصبته الأزهار أليْسَ يشبه قول أبى الطيب : " طَبَت فرْسانَنَا والخيل إلخ " - أبو الطيب لقُوَّةِ شُعُورِه بسِحْرِ الشِّعْب نَسَب مِثْلَه إلى من كانوا مَعَهُ ولو قال طَبَتْنى وطبتَ حِصانى لكان التَّعبِيرُ أضْعَفَ ، إذ قوله " فرسانَنا " فيه دِلالةٌ على أن طبيعَتَهُم الصَّرامةُ ومع ذلك طبَاهم شَرَكُ سِحْرِ الشِّعْب وازدهاهم، ومرادُ أبى الطيب نفسُهُ ، لأنَّه أولُ انطباعةٍ انطَبَعها الشِّعْبُ فى نفسِه أنَّه جَمِيلٌ بمَنْزِلَةِ الرَّبيعِ من الزَّمانِ ولكنَّه من أجْلِ شذوذه عن الَّذِينَ معه غريبٌ وجْهاً ويداً ولساناً فهذا أشدُّ لحزْنِه وصَرامَةِ نَفْسه ، مَعَ هذا طَبَاهُ الشِّعْبُ بشَرَكِ سِحْره فلها عن هَذِه الصَّرامَةِ بجمَانِ الأغْصَانِ ودنانيرِ الضَّوءِ وأشْرِبَةِ الفواكهِ التى تشير بها إليه . هنا خاطران آخَرانِ متَّفِقَانِ ، مع ما يَغْشَى ذلك من غشاوات الْخَفاء - شَرَكُ جمَالِ طبيعةِ الْخُضْرَةِ والنباتِ والرياضِ ومَعْنَى العثُورِ والْحِران والسُّقوط - فهذه خَمْسَةُ خواطر .

ثم يقول أبو الطيب : -

غدونا تنفض الأغْصَانُ فيها على أعرافِها مِثْل الجمانِ

والجُمَان من مَعانيه اللُّؤلؤ أو حَبَّاتٌ كاللؤلؤ تُصْنَعُ من الْفِضَّةِ . ليس فى حديقة مارڤيل حِصَان ومَعْرَفَةُ حِصَانٍ ، ولكن فيه طَائِرٌ يَنْفُضُ جَناحَهُ الْفِضِّىَّ فى الأغْصَانِ ، وهو الروح

التى شبهها الشاعر بطائرٍ في القسم السابع .

وهُناكَ مِثْلَ الطائرِ تَجْلِسُ وتُصَفِّرُ
وَتَمْسَحُ أجْنِحَتَها الفِضِّيَّةَ وتُنَقِّرُ

وإنَّما يكونُ جناحُ الطائرِ فِضِّيّاً بسببِ ما تَنفُضُه الأغصانُ عليه من القطَراتِ التى يلمعُ عليها الضَّوءُ – فهنا "خاطر" متفق ، ولعلَّك أيها القارى الكريم لحرصك على قطْعِ كُلِّ سبب للشكِّ أن تَقُول إنّنا لم نصِبْ حَقيقةَ هَذا الخَاطر بيُسْرٍ ولكن بعد كدٍّ ما وعملٍ . وهذا لا يَقْدَحُ في الذي صَنَعْنَاه ، لأنَّ الشَّاعرَ عند ما يأخذ مُتأثِّراً بشاعرٍ آخر ، ربَّما تعمَّدَ الإخفاءَ ، وربَّما وقَع له الإخفاءُ ناشئاً من نَفْسِ طبيعةِ الأَخْذِ والتَّوليد وقُدْرَة المَلَكةِ التى هى عنده – مع هذا إنَّنا لم نَصِل إلى حَقِيقةِ هذا الخاطر بتَعَمُّلٍ وتكلُّفٍ . فإن مارڤيل قد جعلَ طائرَ رُوحه « ينساب بَيْنَ الأَفنانِ » فلن تَسْلَمَ أجْنِحَتُه من قَطْرِها . ثم قد جعل طَائره يُمَوِّجُ رِيشَهُ في الضوءِ المتنوِّع – فهذا يُظْهِرُ لَوْنَ القَطَراتِ التى يَصِيرُ بها جَناحُه فِضِّياً .

وقوله « تَموِّجُ في رِيشها الضَّوْءَ المتنوِّعَ » أي الروح التى صارت طائرا ، قد نَشَر فيه الجناحَ الفضيَّ فظهرت ريشاتُه بأضواءٍ متنوعة – هذا شبيهٌ بقول أبي الطيب :

وألْقَى الشَّرْقُ منها في ثِيابي   دَنانيراً تَفِرُّ من البنان

كلمتا مارڤيل« The various light »– الضوء المتنوع – هما تعبير يَحْمِلُ نفس دلالة حركةِ الأضواءِ المستديرةِ السريعةِ التى تنفلتُ على الثياب انفلاتا وهنَّ متتابعاتٌ ومتلاحقات – هذا أيضا خاطِرٌ ، وبالتنبه إليه يتَّضح الخاطِرُ الذى أشرنا إليه قبله – فصارت الخواطر سبعة

وقَبْلَ قول أبي الطيب « وألقى الشَّرق إلخ » قوله في الأغصان :

فقُمْنَ بما يردُّ الشمْسَ عنِّي   وجئْنَ من الضياء بما كفاني

فهذا هو عَيْنُ معنى اعتدالِ مزاجِ الشمس الذى في قول مارڤيل بحسب ترجمتنا التقريبية له في القسم التاسع :

حَيْثُ من فَوْقها الشَّمْسُ معتدِلَةُ المِزَاجِ

أي من فَوْقِ الأزهار والأعشاب . فهذا خاطِرٌ ثامن .

وقد سبق أن قلنا إنَّ هذا الخاطر متفق مع قول أبي تمام :

تَريا نَهارًا مُشْمِسًا قد شابه زَهَرُ الربا فكأنَّما هو مُقْمِر

وهو كذلك . ولكن عندنا أن مارڤيل تتبع معانِيَ أبي الطيب ثم ضَمَّ إليها معانِيَ غيره على سبيلِ التحسين والتجويد . وقد ذَكَرْنا أنه نَظَم حديقته أولًا باللاتينية ثم بالانجليزية والتوفر على الصنعة والتجويد والتوليد مع هذا مِمَّا لا يستبعد بل هذا دالٌّ أقوى دِلالةٍ عليه . ثم إن أبا الطيب قد نَظَر إلى معاني أبى تمام وولَّد منها فكَوْنُ أبي تمام أصْلًا لمارڤيل لا ينفي عن هذا ما قد أصابه من إحْسانٍ ، ولكن تَتَبُّعه لأداءِ أبي الطيب ومعانيه وأخيلته شَديدٌ مُلِحٌّ . قد صارت الخواطر الآنَ ثمانية .

هذا وأخْذُ مارڤيل مَعْنَى الضوء المعتدل من نُونِيَّة أبي الطيب يُرَجِّح ما ذَهَبْنا إليه أولا من نَظَره إلى أبي تمام – وقد تَرَكَ أبو تمام طابعه في الأزاهِرِ والأعشابِ لأن اعتدالَ شَمْسِ أبي الطيب إنما كان بسبب أغْصَانِ الشجر ، لكنَّ اعتدال شَمْس أبي تمام من أجل اختلاط ضوء الشمس بزَهَرِ الرُّبا – هذا المعنى هو الذى احتفظ به مارڤيل بعد تلفيق الصورتين .

وقال أبو الطيب :

وأمواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاهَا صَلِيلَ الحَلْيِ في أيْدِي الغواني

إذا غَنَّى الحمامُ الوُرْقُ فيها أجَابَتْهُ أغانِيُّ القِيان

ومن بالشِّعْب أحْوَجُ من حَمَامٍ إذا غَنَّى وناح إلى البيان

وقد يَتَشابَهُ الوَصْفَان جِدًّا ومَوْصُوفا هُما مُتَباعدان

قبل هذه الأبيات قوله : « لها ثَمَرٌ تشير إليك منه إلخ » وقد نبهنا إلى شدة شبه كلام مارڤيل في قسمه الخاص به من حيث قال « التفّاحةُ الناضِجةُ حول رأْسى يسَّاقط جناها إلى قوله تمد بأنفسها إلى يَدِيّ من كَثَب » وأنه أول ما استرعى انتباهنا أن هذا ليس مجرد توارد خواطر ولكنه أخْذٌ ومتابعة .

لم يدع أندرو حديقته بلا ماءٍ ، وقد جعله نافورة Fountain – وهذه قد تكون نبعا طبيعيا أو مصنوعا ، ونَبْعُ أبي الطيب طبيعي غَيْرَ أن فيه معنى الشلال والنافورة ذاتِ الخرير والماء الصاعِد المنحدر . وأجادَ أبو الطيب نَقْلَ الصوت في قوله : « تَصِلُّ بها حصَاها صَلِيلَ الحلى الخ » والتشبيه بصَلِيل حَلْي الغواني يَحْمِلُ صورةَ القيان الفارسيات اللّاتِي كن يُغَنّين هناك – حديقةُ مارفيل كما فيها النَّبْعُ لم يُخْلِها من الغواني ، فجاء بدافْني وسِيرنْجَة من أساطير يونان وأقْحَمهما إقحاما في القسم الرابع .

ومن أدقِّ النظرَ والتأمّلَ فى عجائب معاناةِ الشعراء لم يَخْفَ عليه أن حديقة مارفيل قد صارَتْ ضربا من "مَلاعِب جنة" بدخُول أبولُّو وبانْ وسِرنجة ودافْنِي فيها . وآلِهةُ أهْلِ الشرك عند أهْلِ الدياناتِ السماوية من الشياطين ومن الجِنّ فتأمل .

وطائِرُ ابن سينا وَرْقاء ، وهو قوله : "ورقاءُ ذاتُ تعزُّز وتمنّع" . ولا ريب أن طائر مارفيل الذي هو روحه مَعْنًى فلسفي راجع الى الفلاسفة ومنهم ابن سينا . فإن كان مارفيل قد اطّلع على نونيةِ ابي الطيب فى الأصل أو مترجمة فورقاؤه هى التى قرّبت إليه ورقاء ابن سينا التى هى روح .

عند أبي الطيب ورقاءُ تتغنّى في وَرَقٍ . وعند مارفيل طائر روحيٌّ هو ورقاء ابن سينا .

الى هنا ثلاثةُ خواطر فرعية تُضَاف الى الثمانية المتقدمات .

ثم في قول أبي الطيب :

وقد يتَشابه الوصْفَانِ جِدًّا ومَوْصُوفاهما متباعدان

فِكْرةُ التشابه مع الاختلاف والتباعد .

بَحْر مارفيل الذي شبَّه به البحر قال فيه : –

الْعَقْلُ ذلك البَحْرُ الذي كُلُّ نوْعٍ فيهْ
يَجِدُ مباشرةً ما هُوَ به شَبِيهْ

وهذا الذي به شِبيهُ مختلف عنه بالضرورة ، لأنه كائنٌ بحري مختلفٌ عما هو فى البر من

الأنواع المشابهة له ، – فهذا غير جدّ بعيد من قول أبي الطيب :

فقد يتشابهُ الوصفان جدا

ومع التشابه :

وموصوفاهما متباعدان

فهنا خاطِران آخرانِ يضافان الى الخواطِر الأحَدَ عشر اللّاتى مَضَيْنَ ثم إن أبا الطيب يقول :

ولو كانتْ دِمَشْقَ ثَنَى عِناني	لَبِيقُ الثُّردِ صِينِيُّ الجِفَان
يَلَنْجُوجِيُّ ما رُفِعَتْ لضَيْفٍ	به النِّيرانُ نَدِيُّ الدُّخَان
تُحلُّ به على قَلْبٍ شجاعٍ	وتَرْحَلُ منه عَن قَلْبٍ جَبَان
مَنازِلُ لم يَزَلْ منها خَيَالٌ	يُتَابِعُنِي الى النُّو بَنْذَجان

هذا من ذروات أبي الطيب التي لا تُنَال . ولعمرى لئِنْ تقزَّز منها نيكلسون وآخَرون منها مثله ، فتِلْك لهم خَسَارة لا رِبْحٌ . وليس منهم أندرو مارڤيل ، ان يَكُ صَحِيحًا – وهو ان شاء الله صحيحٌ – ما نقولُ به من اتباعه أبا الطيب ومُحاكاتِه .

بدأ أبو الطيب فيما بدأ به قوله :

ولكنّ الفتى العربي فيها   غَرِيبُ الوَجْهِ واليد واللسان

وهي وثْبة مذهِلَة بعد قوله :

مغانى الشِّعْب طيباً في المغاني   بمَنْزِلَةِ الرَّبيع من الزمان

مُشْعِرتنا بوحدةٍ وعزْلةٍ وأسىً عميق – هذا الأسى العميق الذي صَحِبَ انطباعةَ مَنْظرِ الشِّعْب بحسْنه الرائع في نَفْسه يقْلقنا شَيئاً ونحن نتابِعُ وصفه .

ونصْحبه وهو يتحلل من عُزوفِ نَفْسِ العربي وشُعوره بالغربة وانقباضِه

غَرِيبُ الوجْهِ واليد واللسان

الى أنْسٍ لذيذٍ وارتياحٍ الى عُزلِته الي المكان

كنى عن نفسه بالفرسان وبالخيل كما قدمنا ، خافَ على الفرسان أن يشْغَلهم دهاءُ المكان وازدهاؤه عن واجبِ القيام بتَنبُّهِ الفارس ، وعلَى الخيلِ مع كرمها وعِتقِها وطاعتها أن تحْزَنَ وفارِسُها غافِلٌ عنها فيسقط .

مع التَّحلُّل ما زالت في العَزُوفِ بقيةُ قوله : "خَشِيتُ إلخ" مشْعِرٌ بها .

ثم غدَت الأغصان تَنْفُضُ طلَّهَا عليه . وها هُو ذا في ضِيافتها تَرُدُّ الشمْسَ عنه وتجيئُه من الضوءِ بما يكفيه . وها هو ذا يميل الى إغرائها إذْ هذه دنانيرُها تَنْتَثِر على ثيابه وهو يَمدُّ اليها وهي تَفرُّ منه . ثم هذِه الثمار تترقْرقُ أضواءُ عصيرها من أغْشِيَتِها الشَّفَّافة ، فمن شِدَّةِ إغرائها كأن أشْرِبَتها واقِفَةٌ بلا أوانٍ . كأن قد انْعصَرت بِرَحِيقها في فَمِه . وهذه الأمواهُ ذاتُ صليلٍ وحصىً لماعٍ كلَمْعِ الذهب في مَعاصِم القيان يُجاوِبْنَ الحمام الصدَّاح .

وفَجأةً انحلّت عُقْدَة انقباضةِ الشاعر الغريب - حلَّتها نغمةُ الطائرِ وصَلِيلُ الماء وصليل الحلْي في أيدِي الغواني وسائرُ سِحْرِ الشِّعَبِ الأخّاذِ من أغْصانٍ وقَطَراتٍ وضَوءٍ متنوّعٍ وحصىً وماءٍ .

تجاوزَ عقْلُ أبي الطيب جمِيعَ ما حولَه بخيالِه الوثّاب الى غُوطةِ دِمَشْق ومناظرِ الشام والحصَى الذى نَعته إذ قال :

وليْلٍ توسَّدنا الثَّوِيَّةَ تحتَه ... كأنَّ ثَراها عَنبَرٌ في المَرافِق
بلادٌ إذازارَ الحِسَانَ بِغَيرِها ... حَصَى تُربِها ثَقَّبْنَه للمَخانِق

ولله درّ الأندلسية إذ نظرت اليه فقالت :

كفانا لفْحَةَ الرَّمْضاء وادٍ ... سَقَاهُ مضاعفُ الغَيْثِ العميم
نَزلْنا دَوْحَهُ فحَنا علَينا ... حُنُوَّ المرضِعاتِ عَلَى الفَطِيم
وأسْقَانا عَلَى ظَمإٍ زُلالاً ... ألذَّ من المُدامةِ للنَّديم
يروعُ حَصَاهُ حالِيةَ العَذارى ... فتَلْمِسُ جانِبَ العِقْدِ النَّظيم

أحسب العقاد رحمه الله عاب هذا البيت أنّ فيه صناعة وتكلفًا ، والبيت فيه دِقّةُ إحساسٍ وظَرْفٌ وأَخْذٌ حسن وإشارةٌ الى أبي الطيب.

وهذا التجاوز الى الدّيار الحبيبةِ والأحبةِ الذين بها من شادنٍ وضيغم - هو الذي أزال عنه الغُرْبةَ وأشْعَره باتّحاد تام مع الشِّعْب وأنّه به فى وَطَنٍ وفي جنّة - أولَ شيْءٍ، طرب الى غناءِ الحمامِ وليْسَ هو معهنّ بغريب . قبْله هيّجنَ قلوبَ الشعراءِ الى بلادِهم بالحنين . ثم غِناءُ الفارسيّات أطْرَبه وإن كان عنده غيْرَ مُبِين . ما زالت غُرْبةُ العربيِّ معه . ولكنه طَرِب إليهن وهيّجن قلبَه كالحمام .

وقد يتشابه الوصفانِ جدًّا   ومَوْصُوفاهما متباعِدانِ

ثم هاهوذا يثب الى ذِكْرَى دِمَشْقَ وينصرف من الشّعْب وهو في الشّعْب بما أثاره فى نَفْسه إلى "لبيق الثّرد إلخ" والى النّار التى ترفَع بالنّدّ واليلنجوج نارِ غَزلِ العربِ وعشقِهم .

لقد أسَرَه الشّعْبُ بعْد أن كان طباه . لأنّ عقْلَه - ذلك البحر ، تجاوزَه ، وخَلَقَ من كلّ نوع يشْبِهه فيه دنياواتٍ أبْعَدَ وبحارًا أبْعَد .

فكرة تجاوز العَقْلِ للأشباهِ والنظائر التى فى بَحْرِه ، وهي عند مارفيل ، قويّة الشبه بما عند المتنبي ههنا .

وقد أكّد المتنبى أسْرَ الشّعْب له واحتواءَه على نفسه بقوله :

تَحُلُّ به على قَلْبٍ شُجاعٍ   وترْحلُ منه عن قَلْبٍ جَبانِ

وقد أكّد تجاوزَه له بعقْله مرتين - مرّةً بقوله : « ولَوْ كانتْ دمشق الخ » وتوهُّمِه أنه هناك مع الثّرْد والجفان واليلنْجوج . وأخْرَى بخياله الذي أصطحب هذا الشّعْبَ المسْحُور بما قد امتزجَ معه من صُوَر الشام الى النوبندجان .

فكرة تَجاوُز العقل لما حَوْلَه من طريقِ الأوصاف المتشابِهةِ المختلفةِ الموصوفاتِ الى دنياوات أبعد - دِمشْق مثلا والنوبندجان ، خاطِرٌ متفق عند الشاعرين ولم يذكر المتنبي البحار ، ولكن مارفيل ذَكَرها لأنه افتنّ بإدخال المعْنَى الفلسفي الذي يزعم أن البحْرَ فيه كل

أنواع البر . فالبحارُ التي عند مارڤيل فرع من الدنياوات إذ لا تتصور دنيا بلا بَحْر . ولو كان قد قال الى أرَضين أخرى وبحار لكان قد طابقَ أما قوله

Far other worlds and other seas;

فقوله seas دعَتْه القافية وهو إطالةٌ غير مَعيبة لأن فيها إشعارًا بتخصيص البحار لدلالتها على الأفكار والعقل والخَيال الذى ذكره أبو الطيب حيث قال : "لم يزل منها خيال إلخ"

فصارت الخواطر خمسة عشر خاطرا إذ قد ذكرنا من قبل ثلاثةَ عشر .

ثم قد مهّد أبو الطيب بقوله :

تَحل به على قلبٍ شجاع وتَرحَلُ منه عن قلبٍ جبان

لقول حصانه له يلومه :

أعَنْ هذا يُسَارُ الى الطِّعَانِ

وفى لَوْمِ الحصان كما ترى رَنّةُ إشفاقٍ ورفقٍ . وقد حوّل مارڤيل اللَّوْم من لسان الحصان الذي زعمه أبو الطيب الى لسانِ حَالِ الأعشاب وضُروبِ النبات التى تَلُوم Prudently أي (بحكمة لَبِقة) النَّاسَ على تَعَبِهم بدلاً من أن يستمتعوا بِهنَّ ويرتاحوا . هنا خاطران متفقان - وعندنا أن هذا أخذٌ لا ريب فيه - وهما اللَّومُ وكَونُه بحكمةٍ ورفق وصارت الخواطر سبعة عشر .

ثم لا ننس - أيها القارىء الكريم - قول أبي الطيب - لا بل حِصَانِ أبي الطيب - «الطعان » من قولته : « أعَنْ هذا يُسارُ الى الطعان » ؟ والطِّعانُ جُهدٌ ونَصَبٌ ، فهذا يشبه أول كلام مارڤيل حيث زعم أن نَصَب الناس وفَرطَ جُهدهم ليَحْصلوا على كَسْبِ الجوائز من كذا وكذا ضَلالٌ . ثم قد بدأ رُموزَ جوائزه بالنَّخْلِ وهو شَجرٌ عربي لا يَنبتُ في بلاده ، زعموا أنه ذكره لأنه رَمزٌ للنصر والنصر إنما يكُونُ بَعدَ الضِّراب والطِّعان فأبت قولة المتنبي :

أعن هذا يُسَارُ الى الطِّعان

إلا أن تثبت في نَخْلَةٍ عند مارڤيل . وقد زعم أن الإلهة { وهم عندنا شياطين } يطاردون الأبكارَ الحسان فتكون غَايةُ طردهم لَهنّ أن يتحولن الى نَباتٍ وشَجَرٍ وقَصَبٍ وهلُمَّ جرا .

وقد طارد إلهه الذى هو شيطان شِعْرِه بِكْراً من معاني أبي الطيب ، وهي :

يَقُول بشِعْبِ بَوّانٍ حصانى   أعَنْ هذا يُسَارُ الى الطِّعان

متضمنة في قوله الى الطعان ، فصيَّرها نَخْلة ، ثم قَرَنها بالغار والبلُّوط وهن من شجرات الافرنج والروم واليونان .

فصارت الخواطر ثمانيةَ عشر . ولو وقفنا عند هذا العدد وقسمناه على أقسامه التسعة لكان لكل منها خاطران -- فكأن كلَّ بيتين من أبي الطيب تضمَّنَ خَواطِرَهُما قِسْمٌ من أقسام مارڤيل التسعة .

ثم هنَّ - أى الخواطرُ - أكْثَرُ من ذلك ،منهنَّ خاطر العشق ولهيبُه وأحوال أصحاب الغرام، ومنهن خاطِرُ الحذق والمهارة الذي فى آخر كلمة مارڤيل ونأمل أن نُلِمّ به من بعد ان شاء الله .

بعد هذا الذى ذكرناه نَزْعُم أننا لا نشك أن مارڤيل وهو مُقْتَدِر صنَّاع قد بَنَى حديقته على حَذْوِ معانٍ احتذى بها طريقةَ أبي الطيب وخواطِرَه وإبداعَهُ . أوّلُ شيْءٍ بنى عليه هو حَدِيثُ حِصَانِ أبي الطيب ، هذا هُوَ الأصل الذى احتذاه مارڤيل . والقِسْمُ الأول من قصيدته شَرْحٌ لهذا المعنى ، لأنه يَعذل النَّاسَ على طَلَبِ النصر بَدلاً من طَلَبِ الدعة والاستمتاع بالحديقة - هذا هو عَيْنُ قول الحصان : "أعن هذا يُسَارُ إلى الطعان" . ثم فكرة الدعة والراحة اجتذبت معها فكرة العُزْلة والوَحدة . وهذه نفسها تَفْرِيعٌ من قصة حديث حصان أبي الطيب في قوله :

أبُوكم آدم سَنَّ المعاصى   وعلَّمكم مفَارَقة الْجنان

فأدخل مارڤيل قِصَّةَ حواء . وزعم أن آدم لو كان ظَلَّ واحدا ولم تخْلق حَوّاء له ومنه لكان أفضلَ منه ولكانَ له من ذلك جنتان لأنّه كان سيكون بمَعْزِل من الخطيئة .

نَصَّ الشراح الذى ذَكرُوا لنابه أن بيْتَيْ مارڤيل لم يكُونا في الأصْل اللاتيني الأول : -

Two paradises ' twere in one,

To live in paradise alone

وإذن لأصاب جنَّتَيْن في جَنَّةٍ

لو قد بَقِيَ فى الفردوس بلا كَنَّةٍ

هذا نصٌّ مهم . لأنهما كما تَرَى إضافة عن رَوِيَّة . وما أشكُّ أنه أخذ معنى الجنَّتَيْن من القرآن وقد تُرْجم القرآن إلى اللاتنية في القرن الميلادى الحادى عشر ومِثْله لايخفى عن مارڤيل . وذلك قوله تعالى : « ولمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّه جَنَّتَانِ » ومن خاف مقام ربه هو من لم يَعْصِه ، هو آدم الذي فَرَضه مارڤيل على وَجْهِ التمنِّى ، وأَضْرَب عن الفَرْضِ لاستحالته .

مع أن أصل فِكْرةِ الوحدة من حديث الحصان وهُوَ دينيٌّ جِنْسِيٌّ كما تَرَى كَأنَّه قَدْ زيد فيه من معاني وَصْف انفراد المتنبى – (غَرِيبُ الْوَجْهِ واليدِ واللسان) وأُنْسِه فى هذه الغُرْبةِ إلى شعب بوان .

وعندى أن أبا العلاء أَخَذ قوله :

ذَرِينى وكُتْبِى الرِّياض ووَحْدتِى	أكُون كوَحْشِيٍّ بإِحْدَى الأَمَالس
يُسَوِّفُ أزْهارَ الرِّياض تَعِلَّةً	ويَأْمَنُ في الْبَيْداء شَرَّ المجالس

من بوَّانية أَبِي الطيب هذه ، وكأنَّه يشرح بهذين البيتين حَالَة شُعور أبى الطيب وقد كان بِشعْرِه عالما وله مُتذوقا . ولكأنَّ الوحشىَّ بإحدى الأمالس إن هُوَ إلا أبو الطيب . وقد وصف المعرى نَفْسَه بأنه إنْسِيُّ المولد وَحْشِيُّ الغريزة . ولئن صَدَق هذا الوَصْفُ عليه لَهُوَ على أبي الطيب أصدق . وإن يكُ مارڤيل قد نَظَر فى شِعْرِ أبى الطيب ولقد نَظَر ، فما أَحْسِبه عَزَب عنه قول أبي العلاء هذا فيكُون منه قد أَخَذ أيضا . وقد سَبق منا تَقْدِيمُ هذا القول .

القسم الثانى من كلام مارڤيل فى مَدح الوحدةِ والهدوء والعزلة . وكَوْنه فرعًا من المعنى الأول لايخفى – وقولُ أبي الطيب « طبَت فرسانَنا إلخ » مُضَمَّن فى خلاصته فى قول مارڤيل:

To this delcious solitude

ويوقَفُ عند كلمة delicious المنبئه باللّذة والمتعة وهى التى دَلَّ على مثلها أبو الطيب بقوله

مَلَبَتْ وطَبَا يطْبُو ويطْبِي أى دعا بإغراء . وانما هى وَحْدة لذيذة لما يُخالطها من دعوة النبات ولقائه .

القِسْمُ الثالث الذى فيه ذِكْر العشق فيه نَفَسٌ من التهكّم بالعشاق شَبِيهٌ بقول أبي الطيب :

مما أضَرّ بأهْلِ الْعِشْقِ أنهم   هَوُوا وماعَرَفُوا الدنيا ومافَطَنُوا

تَفْنَى عُيُونهم دَمْعاً وأنْفُسهم   في إثْرِ كل قَبيحٍ وَجْهُه حَسَنُ

فأن يكُنْ مارڤيل لم يطّلع قطّ على شيْءٍ من كلام أبي الطيب مُتَرجما أو غَيرَ مترجم فهذا من باب توافق الخواطر ووَقْع الحافِر على الحافر العجيب حقًّا لأن هنا مع التهكّم بأهل العِشْق - وهو أمرٌ توافق الخواطر فيه سَبِيلٌ سابلة - الزّعْمُ بأَنّ المعشوقَ الحسَنَ الوجْهِ فى حقيقةِ باطِن أمْره قَبِيح . وقد ذهَب مارڤيل إلى نحْوٍ من هذا المعنى حيث زَعَم أن الشجرات التى تَنْحَت عليها الاسماءُ هى حَقّاً أجملُ من ذواتِ الأسماء - كأنه يَقول هُنّ شئ بالنسبة اليهنّ قبيح وإن ظنّه العاشق حسنا .

ولئن يَكُ مارڤيل قد اطّلع على أبى الطيب وهو مانقول به استنادا على شِدّةِ المشابهة فى الآراءِ والأداء فى هذه القصيدة الواحدة {الحديقه } بينْها وبين قَصيدةٍ واحدةٍ لأبي الطيب هي « مغَاني الشعب طِيباً فى المغاني » ولا أراني اغلو إن زَعمْت أن مارڤيل على انتفاعه بالبيتين المتقدمين « مِمّا أضر بأهْلِ العشق إلخ » إنما أصْلُ تناوله مَوْضُوع العشق من قول أبي الطيب في مغاني الشّعب يذكر بلادَ عضد الدوله - (وقد جعلها فى مَدْحِه له كأنّمّا هي امتدادٌ للشعب كما فى خَيالِه قد جَعَل الشّعْبَ امتداداً لدمشق ونِيرانِ قِرَاها ونيرانِ يَلَنْجُوجها وقد زَعم قَومٌ أنه كان يَتعشّق خَوْلَةَ أخْتَ سَيفْ الدولة ولانقول به ولكنا نَقُول إنّه كان شاعرا وينبغي أن يكون قد أحبّ ويفيده قوله :

رَحلْتُ فكم باك بأجفانِ شادِنٍ   عليّ وكم باكٍ بأجفانِ ضَيْغَم

وقد ذَكَر فى مصر أنه يَحِنّ إلى أهله وهذا حُبٌّ لاريب فيه :

أَحِنُّ إلى أَهْلِي وأهوى لقاءَهم وأين من المشتاقِ عنقاء مُغْرِبُ

وقد يكون ربَّما اتسع قَلْبُه لاكثر من حبٍّ واحد والله أعلم بسرائر القلوب) – قال :

أُروضُ النَّاسِ من تُربٍ وخَوْفٍ وأرضُ أبي شُجَاعٍ من أمانِ

تُذِمُّ على اللُّصُوصِ لكلِّ تَجْرٍ وتَضْمَنُ للصَّوارِمِ كُلَّ جاني

أي تُعْطِي ذمَّتَها بالأمانِ من اللُّصوص لكلِّ التجار أو كما نقول في عصرِنا هذا تُؤمن ضدَّ السرقةٌ لابمالٍ يدفعه التاجر مثله ولكن بسَيْفِ الأمير وتدبيرِه المرهوب

فلو طُرِحَتْ قلوبُ العِشْقِ فيها لما خَافَت من الحَدَقِ الحسان

أي لو أن القلوب الرقيقةَ (وهي قُلوبُ العشاق) طُرِحَت في أرْضِ هذه البلاد الجميلة لنالت الأمانَ ولم تَخَفْ من لصُوصِ القلوب وهُنَّ عيونُ الحسناوات . هـهنا تهكُّم بأهل العشق واستهانةٌ بجمال النساء . فهذا المعنى لايَعْسر على الحاذق الالتواء به لتوليد معنًى موازٍ مَجارٍ لمذهبه . لو عَلِمَ العشاق الحقيقةَ لم يَنْحِتُوا اسْمَ محبوبةٍ على لِحاءِ شَجَرةٍ ، لأن قلوبهم ستستحوذ على مَودتها الشجَرةُ لأنها أجْملُ من كل محبوبة ، كما أرْضُ أبي الطيب هنا ، لحسْنها واستيلاءِ الأمْنِ عليها تستحوذ بهَواها على القُلوبِ فلا تَقْدرُ عيونُ الحسانِ على اختطافِها بفتْنَةٍ وإغواءِ غَرامٍ – هذا مجرد تقريب للطريقة التي يُمكنُ بها توليدُ المعنى الذي جاءَ به مارڤيل من المعنى الذي عند أبي الطيب . فحينَ ينضاف إلى ذلك البيتان المتقدما الذكر يَسْهل أمْرُ التوليدِ والأخذ جدًّا لصيرورة الحسْنِ فيهما قُبحاً ولوصْفِ العشاق بالجهل والغباءِ فوصْفُ قلوبهم بالقساوةِ من ذلك قريب ، ولا سيما حين نَذْكر أن مارڤيل شبَّهَها في قساوتها بلهيب الغَرامِ وقد جعله أبو الطيب هو أصْلُ جَهْلِ العشّاق وعدَمِ فطنتهم ، فتأمل .

ويوقَفُ شيئا عند التمهيد الذي مَهَّد به أندرو مارڤيل لإطرائه حسْنَ النبات وهو قوله – كما ترجمناه على وجه التقريب :

إنه لم يرَ يوماً لونَ أبيضَ أو أحْمرَ

يَرمزُ إلى العِشقِ كهذا اللَّونِ الأخْضَرْ

واللونُ الأبيضُ والأحْمَرُ من أوصاف الجمالِ ومعانٍ تتصل به عند كثيرٍ من الأممْ وقالت العربُ الْحُسْنُ أحْمَرُ وسمّتِ النساءَ البيضُ وقالوا لم يَعْنوا بذلك لَوْنَ البَشَرةِ ولكن طِيبَ الحُسْنِ ونقاءَه ، ومن أين جاء مارڤيل بالخُضْرَة فجعلها أولَى بأن تكُون للجمالِ رمزا ؟ وقد تَعْلَم أن الخُضْرَةَ من نعوت جنةِ الخلد وثيابِ المنعمين فيها - قال تعالى « يحلّون فيها من أساوِرَ من ذَهَبٍ ويلبسُون ثياباً خضراً من سُندسٍ وإِستبرَقٍ » وقال تعالى : « عَالِيَهُمْ ثيابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وإِستَبرقٌ وحُلُّوا أساوِرَ من فِضَّةٍ » فههنا البياض والحُمرة والخُضْرَةُ جميعا من أوصافِ نعمة الجنة - بياضُ الْفِضَّة وحُمْرَةُ الذهب وخُضْرَةُ السُّندُس - هل أَخَذ مارڤيل معنى ارتباطِ الْخُضْرَة بالحُسْنِ من ههنا - من القرآن ومن مذهب العربية ؟

ثم من تعويم العرب مَعْنَى الْخُضْرَة على الحُسْن ، ولاعَجَب فهم أهْلُ صحراءَ ، الخضرة عندهم لونُ الخصب والرَّخاء والغيث والربيع ، قالوا : خَضْرَاءُ الدمن ، يَعْنُون الحسناء في مَنبت السوء وقالوا إيَّاكم وخضراءَ الدمن وهو في الأثَر وأحسب قول أبي الطيب :

في إثْرِ كلِّ قبيحٍ وَجْهُه حَسَنُ

مردُّه إليه .

وقال أبو الطيب في مغاني الشعب :

كأن دَمَ الْجَماجِمِ في العَنَاصِي ... كَسَا الْبلدانَ رِيشَ الحيقطانِ

وهذا من افتنان أبي الطيب ، لم يشأ أن يُغادِرَ محاسِنَ الشِّعب حتى بَعْدَ أن سار عنها إلى الطعان ، فجَعل دَمَ الجماجمِ في شُعورِهنَّ في مكان القتال وقد كان في أرْضٍ خضراءَ كهذا الطائِرِ قدتنا ثر رِيشه المحمَّر على خُضْرَةِ النبات . لا أستبعد أن يكون مارڤيل قد تقزز من الحمرة هنا فانكر أن تكون عَلَماً للحسن كما الخُضْرَةُ التى شوَّهتها عَلَمُ لها . وغير خاف أن المتنبي قد تقزز من المنظر الذى فرَّ منه إلى جَمَالِ الشعب الذي اختزنه خيالُه إلى النوبندجان .

وقد مرت الإشارة إلى القسم الرابع من منظومة مارڤيل أن أصل الفكرة فيه من قول أبي

الطيب : « مَلاعِبُ جِنَّةٍ » – وقد جعل مارڤيل دنيا النبات كلّها – من أجْلِ مَدْحه لحديقته ملاعِبَ لأبولو وبَانْ ودافْني وسِرِنْجَةٌ وأغصانِ الغار ونايات الغناء .

هذا والشعراء مما يأخذون الألفاظ ورناتها كما يأخذون المعانى – وقد جاء لَفْظُ الغربة والغرابة ومدلول ذلك فى أول كلام أبي الطيب حيث قال : « غَرِيبُ الْوَجْهِ واليد واللسان » – فليت شعرى هل فى قول مارڤيل – curious الذى نَعت به فاكهةَ ضَرْبٍ من الخوخ أو الدُّراق يقال لها nectarine تأثُّرٌ بغريب الوجه واليد واللسان ؟ هل فقط طَلبُ إقامةِ الوزنِ هو الذى جاءَ بكلمة curious فإن فيها لدلالةٌ على الغَرابة إن لاعلى الغُرْبة ولِمَّا يترافقان وفي قاموس أكْسْفُرْدْ أنها تدل على الغريب والمدهش والعجيب ، فعن عَمْدٍ تخيّرها الشاعر .

وقد مر الحديث عن القسم الخامس وهو أَخْذٌ من أبى الطيب يُشْعِرُ باطّلاع مباشر على أصْلِ النص أو تَرْجَمةٍ له لاتنية ، وعلّ هذا هو الصوابُ ، لصياغةِ أندرو مارڤيل منظومَتَهُ باللاتنينة أوّلَ الأمرِ ، فجَعَلَ النَّظْمَ باللاتنيه درجةً يتدرّج بها إلى ماولّده آخِرَ الأمْرِ فى لغته ، وحتّى هذا قد تعهّده بالمُرَاجَعَةِ وحتّى عنوانُ القصيدة تجدُه أحيانا :

The Garden أى الحديقة

وأحياناً تجده :

Thoughts in a Garden أى أفكارٌ في الحديقة

وإنما هو للمتأمل : « أفكارٌ فى شِعْبِ بوّان » ومستقاةٌ مُسْتَفادةٌ من مغانى الشعب طيبا في المغاني »

وفي القسم السادس قصة التفلسف بمُشابهة أنواعِ البرّ لأنواع البَحْرِ وتشبيهُ العَقْلِ بالبحر وقد فصَّلْنا في ذلك ونبّهنا الى أصْلِهِ في أبيات مغاني الشعب حيث ذكر أبو الطيب الورقاءَ وغِناءَ القيانِ وتشابُهَ الوصفين اللذين موصوفاهما متباعدان ثم تجاوُزَهُ بخيالِ عَقْلِه مناظِرَ الشِّعْبِ الى دنياوات أبْعَدَ منها .

وفي هذا القسم قَولَة مارڤيل المأثورةُ :

Annihilating all that's made

مُقِنيا كُلَّ شيء مَصْنُوع مصوَّر
عند فِكْرةٍ خضراءَ في ظلٍّ أخْضَرَ

وقد ألمعنا الى شبهه بقول أبي تمام

تريا نَهَارًا مُشْمِسًا قد شابه زَهَرَ الربا فكأنما هو مقمر

وقصيدةُ أبي تمام أصْلٌ ما زال الشعراء يَنْظُرون إليها ويأخذون منها من لَدُنْ سَمِعوها وأبو الطيب منهم لاطّلاعه وشدّة تأثّره بأبي تمام ، غَيْرَ أنه قد أرْبَى عليه بشدّةِ غَرْفِهِ من بحر تجاربه غَرْفًا يأخذ من الأعماق بنَفَسٍ اليسر الذي يأخذ به من الغوارب .

وأصْلُ هذا المعنى مولد من « مفاني الشعب » ثم صَقَله النَّظر الى أبي تمام مع التأمل الفلسفي « الميتافيزيقي » ذي الطريقة الذكية مع الصَّنعة الرشيقة السَّمْحة التى امتاز بها أندرو مارفيل فى لغة قومه ، - وذلك أن حديثه عن حديقته قد جعله حديثًا عن أفكارٍ في حديقةٍ (كما في أحد عنوانيه) . والفِكْرُ ضَوْء . فإذا كان فِكْرًا في حديقة كان ضوءا أخْضَر كهذا الضوءِ الذي وَصَفه أبو الطيب فقال :

فَقْمنَ بما يردُّ الشمْسَ عنّي وجئن من الضياء بما كفاني

اللاتى جئن من الضياء بما كفاني هُنَّ الأغصان الخُضْر فالضوءُ المار بهنّ مشوب بالخُضْرة كما زعم أبو تمام – وهذا المعْنَى فصله مارفيل فى وَصْف المِزْولة حَيْثُ جعل ضوء الشمس مُعْتِلًا لأن الزهر والعُشْبَ خالطاه .

والدنانيرُ التى ألقاها الشرْقُ في ثيابِ أبي الطيب وتفِرُّ من البنان – هي أيضًا أضواء شابتهُنّ الخضرة – ومعهنّ ظلالٌ من الخضرة ، وهذا الذي جعلهن دنانير مُتحرّكات بحَركةِ الورق والأغصان –

هذه الظلال الفاصلة بين الأضواءِ الخُضْرِ هي أيضًا في لونها ظِلالٌ خضْرٌ . فتشابه الضوءُ والظلُّ في أن الخضرة تجمع بينهما

وتشابَها في أن الضوء رمْزُ الفكر والخضْرةَ رمْزُ الراحة وسَعادةِ الدَّعة ونِعْمتِها . ومع هذا

التشابه بينهما اختلاف - الضوءُ من طَبْعِ الشمس والنهار ، والظلُّ من طبع الليل والرَّاحة

وقد يتشابه الوصفان جدًّا   ومَوْصُوفاهما متباعدان

وممَّا يدلك على أن هذا الذي نزعُمه ليس ببعيد مُتَصَّيد قَوْلُ مارڤيل فى نعته للطائر إنه يُمَوِّجُ ريشه فى الضوءِ المتنوع the various light وقد نبَّهنا أن هذا هو مَعْنَى الدنانير التى تفِرُّ من البنان فى نَعْتِ أبي الطيب لحركةِ الضوء والأغْصانِ عليه وهو مُتحرِّك أيضا .

وقد سبق الحديث عن القسم السابع وهو الذي فيه طائر الروح والضوءُ المتنوعُ والنافورةُ يستمِعُ الشاعِرُ الى صليلِ أمواهها وهو عنْدَ أصلِ فاكهةٍ تعلو جذورَها الخُضْرَةُ -

وقد سَبَق الْحديثُ عن القسم الثامن وهو أَصْل أفكارِ مارڤيل فى حديقته ومنه انتقل الى نَعْتَ حديقته وقد جعله مارڤيل خاتمةً لأفكاره ولنعته كما قد جعل أبو الطيب بيتيه :

يَـقُـولُ بِـشِـعْـبِ بَـوَّانٍ حِـصَـانـى   أعَـنْ هـذا يُـسَـارُ الـى الـطِّـعَـان

أبُـوكُـمْ آدمُ سَـنَّ الـمَـعَـاصـى   وعَـلَّـمَـكُـمْ مُـفَـارقَـةَ الجِـنَـان

خاتمةً لأفكاره وتأمُّلاته ونَشْوته وَنعْتِه لشعب بوان

أليس ههنا توافُقٌ عجيبٌ فى أسلوب الأداء ؟ مثل هذا هو الذي يجعلنا نَجْزِم جَزْمًا بالأخْذ وليس علينا أن نُقدِّم الأَصْلَ أو الترجمة أو الاقتباسَ الذي اعتمد عليه مارڤيل ، فذلك على غَيْرِنا وهم قادرون عليه إن شاء الله ، ومن حَجَّر فى باب النقد الأدبي أن يَعْتمِد الناقد على الملابسات فيبني على ذلك النتائجَ فقد حَجَّر الواسع .

على أن لقائلٍ أن يقول إن هذا القسمِ الثامن ليس هو بآخر منظومةِ مارڤيل فإن بعده وصْفَ المزولةِ وبستانيِّها الحاذقِ . ومن تأمَّل وجد أن هذا القسم التاسع كأنَّه استدراك من مارڤيل لشيْءٍ حسب أنه فاته ، وأن مكانَه أن يقع بعد القسم السابع فيكون هو السادس أو بعد السادس فيكون هو السابع . على أن مارڤيل لو كان فعل شيئا من هذا لكان قد انفصم ترابُط ما بَيْنَ القسم الخامس والقسم السادس الذي ينصرف فيه عقلُه الى التأمل أو ما بين

القسم السابع والثامن الوثيق الرباط بنعت حال الجنّة قبل "أن يدرِكَ الشّرَفَ الهَبْطُ » على حد تعبير أبي العلاء - وليس في القسم التاسع كبيرُ زيادةٍ إلا ذكرُ حِذْقِ البستاني ، واعتدالُ مزاجِ الشمسِ هُوَ عَيْنُ معنى الفِكْرة الخضراءِ والظلّ الأخْضَرِ وتفسيرٌ له ونعتُ النحلةِ الذي إنما هو امتدادٌ لتمشيطِ الطائر لجناحيه - إنه امتداد من بِنْيةِ المنظومة الى معانٍ منها لاحقةٍ مُلْحقةٍ بها ، - وقد احتال مارڤيل على هذا الاستدراك بزعْمِه أن المزولة جديدة ، فصرفه ذلك الى ذِكْرِ البستاني الحاذِق الذي قد فَرض نَفْسَه عليه مع أنه في وحدته اللذيذة .

هل تأثّر مارڤيل بامتدادِ نَفَسِ أبي الطيب بَعْدَ وصْفِه للشِّعْبِ الى مَدْحِه عَضُدَ الدولة ، واستدراكِه في هذا الوصف جَوانِبَ مما لم يفصِّلْه في الأبيات التى نهايتها حَدِيثُ الحصان ، مثل أبيات الحَيقْطان - ومثل ردّه على الحصان حيث قال :

فَـقُـلْـتُ إذا رأيْـتُ أبـا شـجـاع	سَـلَـوْتَ عـن الـعـبـادِ وذا الـمـكـان
لـه عَـلّـمْـتُ نَـفْـسِـي الْـقَـولَ فـيـهـم	كـتَـعْـلِـيـم الـطِّـرَادِ بـلاسِـنَـان

فانصرف عن الشعب الى عضد الدولة كما انصرف بعد مارڤيل من وحدته اللذيذة الى صُحْبَةِ البستاني الفَطِّة ، وقد وصَفَ نفسه بالْحِذْقِ في بيته « له عَلّمتُ نفسي القول فيهم » - أم هل ياترَى عنَى مارڤيل في أعْماق نَفْسه بالبستاني أبا الطيب الذي منه أخَذَ بانصراف عَقْلِه المتأمل اليه إذْ هُوَ ينْظُر ويَعْثُرُ ومن نَبِيذِ الْعِنَب يَعْصِر - وهذه صُحْبَةٌ من معدن وحدته ليست فيها فظاظَةٌ ، وهو أيضا بُسْتانِيٌّ حاذق بهذه الصناعة البيانية الرشِيقَة يُحاكِى بها من حَيْثُ لا يَعلَم ذلك أحَدٌ ، بستانيّ بيانِ العرب المُبدع ، فيكُون أيضاً هو مُبدِعًا !

وحَسْبنا هذا القَدْر فقد طال فيه الحديثُ وإنما فصّلْناه ليتتبعه من عَسَى أن يَرْتَاب في القولِ إن أجْملناه ، وقد صَنَعْنا ذلك فى كلمتنا عن الطبيعة عن المتنبى . وقد أشَرْنا فيها الى أخذ مارڤيل من :

ما لنا كلُّنا جَوٍ يارسولُ   أنا أهْوى وقلبك المتبولُ

في منظومته التي عنوانها "To HisCoy Mistress" أى الى سيدته الخَجُول ، وألمعنا الى أخذِه من مَدْحِ المتنبى لسَيْف الدولة ومَدْحِ أبي تمام للمعتصم في المنظومةِ التى مدح بها أوليڤر كرومويل ، فليُرجع إليه في مَوْضعه ان شاء الله . [١]

ومن أوْصاف أبي الطيب الرائعة أسَدِيَّته وقد ذكرناها فى مَعْرِض الحديث عن الطويل ووازنَّا بينها وبين بائية البحترى وهذِه أفضل عندنا في المَدْح لكنَّ لاميَّةَ أبِي الطيب أجْوَدُ بلاشَكٍّ في الوصف ، وقد قارَب أن يَهْجُوَ فيها ممْدُوحَه إذ لا ريب أنه فضَّل الأسدَ عليه وكأنَّ قوله :

قَصَرت مَخافَتُه الخطا فكانَّما   رَكِبَ الكَمِيُّ جَوادَهُ مشْكولا

فيهِ تَعْرِيضٌ ببعض ما كَانَ هناك من فَزَعٍ وارتياع . وهل هَذا الكميُّ هو بدر بْن عمَّار الممدوح ؟

هذه اللامية أخذها وِلْيَم بليكْ أخذاً ، وعند النَّاسِ أن وِلْيَمْ بليكْ في منظومته :

Tyger tyger, burning bright

In the forests of the night

إنما وصَف النِّمرَ ذا الخُطوط الذي يُقال له "تِيْقَرْ" ولم تكن تعْرِفه العَرَبُ ، وعَرَفَه البريطانيون إذ حَكَموا الهِنْدَ . قال وِلْيَمْ بليك :

---

(١) نشر مقال عن السيدة الخجول فى عدد لتكريم الاستاذ الأديب العلامة محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين بعنوان الى ليلاه الخجول (القاهرة ١٤٠٣هـ ص ٣٧٣ - ٣٨٦)

Tyger, Jyger, burning bright
In the forests of the night,
What inmmortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry ?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes ?
On what wings dare he aspire ?
What the hand dare seize the fire ?

And what shoulder, & what art,
Could twist the sinews of thy heart ?
And when thy heart began to beat,
What dread hand ? & what dread feet ?

What the hammer ? What the chain ?
In what furnace was thy brain ?
What the anvil ? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp ?

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see ?
Did he who made the Lamb make thee ?

Tyger ! Tyger ! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry ?

وترجمة هذه القصيدة المنظومة ، على وجه التقريب :

يا نَمِراً يا نَمِراً باهِراً باللَّظَى
في غَابَاتِ الدُّجَى
أيُّ يدٍ لا بَشَرِيَّةٍ وبَصَرْ
هَيَّأَ توازُنَك الَّذِي ذعَرْ

في أيِّ اغْوارٍ بعيدةٍ أو أفْلاكْ
تَلظَّتْ بالنِّيرانِ عَيْنَاكْ
وعلي أيِّ الأجْنِحَةِ جَسَر فَطَمَحْ
وأيُّ يدٍ قَبضت لَهَبك إذْ لَفَحْ

وأيُّ مَنكِب وأيَّةُ مَهارَةْ
اسْتَطاعَتْ لَيَّ عضَلاتِ قلْبك الجبارةْ
وعندما أخَذ قلبُك في الوَجيبْ
ياللسَّاعِدِ المُخيف وياللقَدمِ الرَّهيبْ

أيُّ سَنْدانٍ وأيَّةُ سِلْسِلَةْ
وفي أيِّ كان دِماغَكَ من التَّنانيرِ المُشْعلةْ
أيَّةُ مِطْرَقةٍ وأية قَبْضَةٍ هَائِلةْ
قَدَرتْ فأمْسَكَتْ بمَخاوِفكَ القاتِلةْ
وحِينَ النُّجُوم ألْقت بالرِّمَاحْ
وأسْقَتِ السَّماءَ بدَمْعٍ سَحَّاحْ

هل تبسّم هو إذ رأى ما صنعْ

هل سَوّاك من سَوّى الْحَمل فرتعْ [١]

يانَمِراً يانَمِرًا باهِرًا باللّظَى

في غَابَاتِ الدّجَى

أيّ يدٍ لابشريةٍ أو بَصَرْ

جَسَرَ فهيّأ توازُنك الذي ذَعرْ

هذه ترجمة تقريبية وفي الأصل لفظ التنور furnace مُفْرد ولكن فيه معنى العموم والحمل مجرّد ولكنه بحرف اللام الكبير Lamb ورأينا ألا نترجمه بالحَمَلِ الوديع وتكون مُساجَعَةً لكلمة صَنِيع قبلها – « ما صَنَع من صَنِيع » مثَلًا فهذا وَجهٌ من وجُوه الشرح والذى صنعنا في حيز عبارة وليْم بليك وللحَمَل عند أهل الكتاب الثانى لَوْنُ دلالةٍ قُدْسية إذ يُكْنَى به عن المسيح .

وليَمْ بليك من شعراء القرنين الثامنَ عشر والتاسعَ عشر الميلادي (١٧٥٧ – ١٨٢٧م) وكان من روّاد الحركة الرومنتيكية وفي نَظْمه إغرابٌ وأَخْذٌ من مذاهب التصوف ولشُرّاحه افتنانٌ في تأويل كلامه وحَمْلِ تشبيهاته واستعاراتِه مَحامِلَ شتّى من الرمزيه وكان ربّما أغْرَب وعمّى . وكان غَيْرَ مرموقِ المكان أوّل أمره حتى ضربت الرومانتكيه بجَرانٍ فانتبهوا لمكانه . غير أن منظومته عن التيقر (النمر) وَجدت سَيْرورةً في زَمانٍ مبكر .

زعم الأستاذ هارْدِنْق (D.w.Harding) فى كلمته بعنـوان اسْم هـذا الشاعر وليم بليك William Blake بمعْرِض الوجوهِ الكثيرة التى قد يُوَجَّه أليها كَلامُ وليم بليك ، أن القسم الخامس قد يتّسع تأويلُ كلماته الواسِعةِ مدَى الأصداء فى كُلّ عقل حَسب فَهْمِه لها ولكن المعْنَى الجوهري الأساسيّ واضح لاغُمُوض ولا لَبْسَ فيه . قال مافحواه إن بليكْ يسأل كأن سؤاله يمازِجُه إنكارٌ مرتاع هل الخالقُ تبسم راضِياً عما صَنَع في الْحِينِ الذي كانت فيه قوّة

---

(١) انظر كتاب The Penguin Book of English Romantic Verse للنص ومواضع من كتب شتى منها ديوان الشاعر واختيارات اكسفرد طبع ١٩٨١م ص ٧٤

هذا الذى صنعه بالغةَ الشراسة حتّى إن النجوم قد ألقتْ بسلاحها العالى وانهارت تنهمرُ بمدامعِ البكاءِ وقال الاستاذ هاردنق أن لفظ الرماح اقترحتّه على الشاعر لمعةُ النجوم الحديدية (١)

قلت لله درّ أبي الطيب اذ يقول :

ولكنْ تأخُذ الألبابَ منه | على قَدْرِ القرائح والفهوم

وقد كان لوليمّ بليك إلمامٌ بأساطيرِ الامم وإلٰهيّاتِ الشرق واشياءَ من التصوف وغيرِ ذلك . وجليّ واضح - (تسليمنا بأنّ كلّ ذى فَهْمٍ فله فهمه ، وفَهْمُ أهل لُغة ذلك الرّجل أولى بالتقديم إلا انّه لسَعَةِ ماطلّع عليه من الأقاويل ربّما خَفِيَ عن أهْل لُغته بَعْضُ أمْرِها فَعلِمه من ألمّ بشئ منها) - جَلِيّ واضح أن النّجوم منها رامحٌ وأعْزَل ، قال المعرى :

سَكَن السّماكانِ السّماءَ كلاهما | هذا لَهُ رُمحٌ وهذا أعزل

ثم الشهب ذوات قَذْفٍ كما يُقْذَفُ بالرّماح وبالسّهام - هذا كُلّه فى العربية معروف . ففِكْرَةُ إلقاءِ النجوم رِماحَها من ههنا لا من أنّ لها لمعاتٍ فولاذية فهذا بَعِيدٌ إذ لمعانُها ضَوْءٌ ثاقِبٌ ولا كذلك الحديد . هذا شئٌ توهمه الكاتِبُ إذ لم يَجِدْ وَجْهًا غيرَه . وبعْدَ هذا الذى ذكرناه يَتّسِع لمن شاء مَجالُ التأويل . وأما انهمال الدّمْع ، فارتباطُ النّجومِ والأنواءِ بالمَطر معروف . أيضا من ههنا أصْلُ كلام وليم بليك . الفِكْرة أيّ شئٍ من الرمز كان مُرادَه ، مَصْدَرُ أصْلها عربيّ ، فتأمل .

وقال فيما قال إن وصف ولَيْم بليك للأسد بأنه يتلظّى باهرا burning bright يُثير مسائل مهمة إذ يَجْعلنا أولا نفكر فى عَيْنَيْن اثنتين مُتلهّبتين في الظلماء " والعبارة بَعْدُ ، كما قال ، تَجْعلُ من النّمر كله رَمْزًا لصفة متلهبة - الغَضَب ، حرارة العاطفة ، الحَمِيّة مثلا . ولكن الكلمة bright (باهر) تخفف من حدة هذا - تدخل فيه معنى من الضوء والإشعاع والإنارة مع معنى المارج الابيض الوهاج .

---

(١) من كتاب The Pelican Guide to English Literature طبعه ١٩٧٩م فى القسم الثالث Part III بقلم D.W.Harding ص ٦٩

مهما يكن من شئ ، لا ريب أن قوله « يا نَمِرا يا نَمِرا باهرا باللظى » أو يلتهب باهرا مع ما أوله الأستاذ هاردنق من تأويلاته وما عسى أن يُضاف إلى ذلك هُوَ عين مقال أبي الطيب:

ما قُوبِلَتْ عيناه إلا ظنتا تَحْتَ الدجى نَارَ الفريقِ حلولا

" نارَ الفريق فيها معنى burning " تحت الدجي " فيها معنى قوله « في غابات الدجى In the forests of the night – على أن تأويل ذلك أن الدجى غابات من ظلمة ، كما على تأويل ذلك أن بريق عينيه يبدو مع ظلمة الليل من ظلمة الأجمة التى هو فيها ، وفي نار الفريق معنى البريق والحرارة والضوء الباهر والإشعاع . وقول أبي الطيب قبل هذا البيت مباشرة ولتأت بالبيتين معا :

مُتَخَضِّبٌ بدم الفَوارِس لابسٌ من غِيلِه في لِبْدَتَيْهِ غيلا

ما قُوبِلَتْ عَيْنَاه إلا ظُنَّتا تَحْتَ الدجى نَارَ الفرِيقِ حُلولا

فالأسد الذى نعته المتنبى فى غابات الدجى – غابةٌ من غيله أي الأَجَمة التى هو فيها وغابةٌ من لبدتيه وهذا الدجى بظلمته الشامله والعينان – ثم الهَوْل الرهيب فى قوله : مُتَخضِّب بدم الفوارس وكأن دمهم يَشِعُّ من عينيه وقد أثبت الهول من قبل بذكر الزئير

وَرْدٌ إذا ورد البُحَيْرةَ شاربا وَرَدَ الفراتَ زئيرُه والنيلا

وفي وَرْد معنى الحمرة – وزمجرة هذا الأسد كَونية تخترق الآفاق

وحديث بليك عن التوازن الرهيب « thy fearful symmety » هو عين قول أبي الطيب

ما زال يجمع نفسه في زوره حتى حسبت العرض منه الطولا

أن يصير العَرْضُ طولاً هذا تربيع يَنْشأ منه توازنٌ مخيف أو قل تَدوِيرٌ ينشأ منه توازن مخيف إن أوِّلت ذلك على أن طُوله صار لا يُمَيَّز من عرضه لا أنهما قد تساويا – الشئ الذى في كلام بليك وليس في كلام أبي الطيب هو قول بليك : « أيُّ يدٍ لا بشرية وأيّ بصر إلخ– فإن يكن بليك ما عنَى إلا أن يَدَ الأسدِ لا بَشرية المعدِن وكأنَّها إلهية ، وأن عيْنَه كذلك فهو لم يَخْرُجْ عن نطاق نعت المتنبى . وقد خَلَع المتنبى على الأسدِ سَطْوَةَ ماردٍ من الجنِّ أو ربِّ من

أرباب الأساطير الوثنية .

وعلى تقديرِ أن بليك لم يُرِدْ باليدِ والعين إلا يدَ الإلهِ الأسطوريّ - كما في سياقه إذ قد جسّده - الذى صَنَع النَّمِر فهذا غَيرُ مُخْرِجه عن نطاق نَعْتِ المتنبي أيضاً ونورد أبياته في نَعْتِ الأسد حتى تسهل على القارئ الكريم الموازنة :

أَمُعَفِّر اللَّيْثِ الهِزَبْرِ بِسَوْطِهِ	لِمَن ادَّخَرْتَ الصَّارِمَ المَصْقُولا
وقَعَتْ على الأُرْدُنِّ منه بَلِيَّةٌ	نُضِدَتْ لها هَامُ الرِّفاقِ تُلُولا
وَرْدٌ إذا وَرَدَ البُحَيْرَةَ شارِباً	وَرَدَ الفُراتَ زَئِيرُه والنِّيلا
مُتَخَضِّبٌ بدمِ الفَوارِسِ لابِسٌ	من غِيلِهِ في لِبْدَتَيْهِ غِيلا
ما قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إلا ظُنَّتا	تَحْتَ الدُّجَى نارَ الفَرِيقِ حُلُولا
في وَحْدَةِ الرُّهْبانِ إلا أنَّهُ	لا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ والتَّحْلِيلا
يَطَأُ الثَّرَى مُتَرَفِّقاً من تِيهِهِ	فكأنَّه آسٍ يَجُسُّ عَلِيلا
وتَظُنُّه مِمَّا يُزَمْجِرُ نَفْسَهُ	عنها لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولا
قَصُرَتْ مَخَافَتُهُ الخُطا فكأنَّما	رَكِبَ الكَمِيُّ جَوادَهُ مَشْكُولا
أَلْقَى فَرِيسَتَهُ وبَرْبَرَ دُونَها	وقَرُبْتَ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِيلا
فَتَشَابَهَ الخُلْقَانِ في إقْدامِهِ	وتَخالَفا في بَذْلِكَ المَأْكُولا
أَسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فيكَ كِلَيْهِما	مَتْناً أزَلَّ وسَاعِداً مَفْتُولا
في سَرْجِ ظامِئَةِ الفُصُوصِ طِمِرَّةٍ	يَأْبَى تَفَرُّدُها لَها التَّمْثِيلا
نَيَّالَةِ الطَّلِبَاتِ لَوْلا أنَّها	تُعْطِي مَكَانَ لِجامِها مَا نِيلا
تَنْدَى سَوالِفُها إذا اسْتَحْضَرْتَها	ويُظَنُّ عَقْدُ عِنانِها مَحْلُولا
ما زالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ في زَوْرِهِ	حتى حَسِبْتَ العَرْضَ منه الطُّولا
ويَدُقُّ بالصَّدْرِ الحِجارَ كأنَّهُ	يَبْغِي إلى ما في الحَضِيضِ سبيلا
وكأنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فادَّنَى	لا يُبْصِرُ العَدَدَ الكَثِيرَ قَلِيلا
والعارُ مَضَّاضٌ ولَيْسَ بِخَائِفٍ	من حَتْفِهِ مَن خَافَ مِمَّا قِيلا

سبقَ التقاءَكَهُ بوثْبةِ هاجمٍ	لولم تُصادِمْه لجازَك ميلا
خذلتْهُ قُوَّتُهُ وقد كافحْتَه	فاستنصرَ التَّسليم والتَّجديلا
قبضتْ مَنيَّتُهُ يدَيْهِ وعُنقَه	فكأنَّما صادفْتَه مغلولا
سَمِعَ ابنُ عَمَّتِهِ بهِ وبحاله	فنجا يُهرْوِلُ منكَ أمْسِ مَهُولا
وأمَرُّ ممَّا فرَّ منه فِراره	وكقتْلِه ألَّا يموتَ قتيلا
تلفُ الذي اتَّخذَ الجراءةَ خُلَّةً	وعظَ الَّذي اتَّخذَ الفِرارَ خليلا

نقول إن ذلك غير مُخْرِجه عن سياق أبي الطيب ، لأن أبا الطيب يذكر ممدوحا زعم أن له مَتْناً كمَتْنِ الأسدِ وساعِداً كساعد الأسد – فنقل بليك هذه الصفة من قِرْنِ الأسد البشريّ إلى التساؤل عن صانعِ "تِيقْرِه" (لنمره) لا بَشَرِيّ .

في القسم الثاني ، يذكر بليك عَيْنَيْ "تِيقْرِه" (نمره) تصْريحا بعد أن أجملَ الصورة في قوله « burning bright يتلظّى باهرا إلخ » وَيُهَوِّلُ في نَعْتِ حُمْرَةِ بريقِهما وإشعاعِهما بإعطاءِ ذلك بُعْداً شاهقاً يصِلُ إلى مراقِي الأفلاك وعُمقًا إلى أقصى أغوارِ البحار ثم يرجع إلى فكرة الصانعِ المُفْتَرَضِ من جانِبِه هو فجَعل له أجْنحةً يطِيرُ بها ويداً عاتِيةً يمدُّها ليستطيعَ بذلك نَيْلَ النار التى تتأجج في عينيْ "التِيقر" .

ما خرج القسم الثانى في جملته وتفصيله عن تكْريرِ فكرةِ هَوْلِ العيْنِ المتّقدة والساعد الأزلّ . وجاءَ بالجناح زيادةً على نعت أبي الطيب لأسده ولِقِرْنه الممدوح المُنازل له ، وقد جعل بليك في مكانه الصَّانع اللاهوتيّ .

فِكْرَة الأجنحة مأخوذة من فِكْرة فَرَسِ ممدوح المتنبى ، لأنَّ القرن الذى نازل الأسد هو هذا الأَسَدُ البشريُّ على فرس وثَّابة نيّالة الطَّلبات ، وكأنَّها – بحَسَبِ وَصْفِ المتنبى لها – تطير . كلمة طِمِرَّة فيها مَعْنَى العلوّ الوثّاب . وقوله « يأبَى تفرُّدها لها التمثيلا » يُضْفِي عليها صورة الأساطير – ومن الأساطير ما يجعل بَعْضَ الخيل مُجَنَّحة .

صُورةُ ساعِدِ الأسد وعَيْنَيْه مما كرره أبو الطيب فى وَصْفِه وصبَّ عليه تركيزَ تَهْوِيله ولم

يخرج بليك عنه ههنا حتَّى على فرض أن ذِكْر الجناح الذى ذكره إضافةٌ وزيادة ليست عند المتنبى ، ولا نرى ذلك كما تقدَّم بل نراها صدًى لطمرَّة ونيَّالة الطَّلبات - كأن هذا متضمن معناه فى قول بليك

In what distant deeps . . .

فقوله distant منبِئٌ عن البعد واستفهامه بإنكارٍ أن يطمح ذو جناح في الوصول إلى هذا البُعْد ، فيه الصدى الذى ذكرناه .

والقسم الثالث من كلام بليك تساءل فيه عن الكْتِف والمَنْكِب الجبَّار مع المهارةِ التى تقدر أن تَلْوِيَ طرائقَ عَضَلاتِ قَلْبِ التيقر » - أي حين تهيئتها وصناعتها . والمهارةُ فيها دلالة على اليدوالساعد . وههنا فكرة « مَتْناً أزلّ وساعداً مفتولا » . بقيت فكرة المهارة (Art) التى كأنها زيادة على ما عند المتنبى . وتأمُّلة يسيرةٌ تُرِينا أنها من قول أبي الطيب : « يَطَأُ الثَّرى مترفقا إلخ » والأسد يَطأُ بيدَيْه ورجْليه ويخْلُقه القويّ الباطش ومَتْنِه الأزلّ . وأن يضع ذلك برِفْقٍ كرفق الأَسِي وهو الطبيب ، إذ يَجُسُّ العليل ، هذه مهارة .

وعندما فرغ الصانع من صنعه وجعل قلب « التّيقر » يدُقُّ دقاتِه ، ياللساعِدِ الرهيب وياللقدِمِ الرهيب - ذِكْرُ الساعدِ والقَدَمِ ههنا منبئٌ عن مِشْيَةِ التّيقر المتبخْتِرةِ المُخِيفَةِ مع بريقِ عينيه . هي نَفْسُ نَعْتِ المتنبى لأسده .

لا اختلاف إلا أن هذا الذى ينعته بليك « تيقر » (Tyger كما تهجاها بليك والتهجية الحديثة tiger) . والتّيقر في ضخامة الأسد وشراسة النمر .

ولم يشر أبو الطيب في نعته إلى قَلْبٍ يَجِب ، ولكنه ذكر البَرْبرة والزمجرة ودقّ الحجار بالصدْر والصدْرُ فيه القلبُ الشجاعُ المقدام المرهوبُ المنبعِثةُ منه نارُ العينين .

وفى القسم الرابع ذكر بليك السَّندان [بفتح السين هذه الكلمة لا كسرها] والسلسلة .

ولايخفى أنه قد لابَسَ فِكْرةَ نارِ العينين عند بليك فِكْرةُ سَرِقة بروثيومس للنار وأنه قيّده ربُّ الألهِ عِقاباً له .

مع هذا فِكْرَةُ السندان والمطرقة منبعثه انبعاثا طبعيا من فِكْرة صانعٍ يلْوِى عضلاتِ قلب

"التيقر" وهو يصنعها وهي فولانية وعيناه نار . فهذا الصّانع لما جاء بالنارِ من أغوارها وأفلاكها البعيدة أضْرَمها ليلْوِيَ عليْها هذه العضلات .

فكرةُ لِيِّ العضلات التي في القسم الثالث : « .... could twist » من قولِ أبي الطيب: « وساعدًا مفتولا » – السؤال ، من فَتَله سَهْلٌ يسير كما ترى . وكلمة (sinews) التي استعملها بليك معناها العَصَب الذي يَربِطُ العَضَلَ وما أشبَهَهُ وليس في القلب عَظْمٌ ولكن خيوطٌ عضلاته ذاتُ متانة لا يقْوَى على فَتْلِها إلا ساعدٌ مع المهارة جبّارُ القُوَى .

ولا أباعد إن قلت إن فكرةَ السلسلة رُبّما تكون خلَصت الى تصور بليك وتوليدِهِ من صورةِ إشْراف الفرسِ بعنقها النبيل ورأْسها المتفرد عن كل تمثيل ولجامها الذي سامَحت به ، ولو امتنعت فلم تُعْطِ مكانه ، إذَنْ لكانت بوثبةٍ منها وطَمْرةٍ أبْعدَ من أن تنال .

عاد بليك بعد السلسلة والسندان الى المطرقة وهي من الدّق وأسد المتنبى يدقّ الحجار بصدْره دقًّا يوشك به أن يخترقَ الأرض . والى الساعدِ واليدِ مرّةً أخرى فى grasp وفي clasp أي القبْضة والأخذ والأمساك – كما فى الترجمة وهي تقريب :

أيّةُ مِطْرَقةٍ وأية قبْضَةٍ هائلة
قَدَرت فأمْسَكتْ بمخاوفِك القاتِلَةْ

ثم في القسم الخامس ما سبقت الإشارة اليه من أمر النجوم وانهمال الدموع وتساؤل بليك هل ابتسم الصانع اللاهوتى إذ رأى ما صنع ؟

عندى أن فكرةَ ابتسامِ هذا الصانع الذي افترضه بليك ما هي إلا توليدٌ من قول أبي الطيب:

أمُعَفِّرَ الليثِ الهزبرِ بسَوْطه لمن ادخرت الصارِمَ المصقولا

ذلك بأن بليك جعل فارس أبي الطيب وفرسه اللذين نازلا الأسد في مكانهما هذا الصانع الجبّار الذي توهّمه هو . فلا بدّ له من أن يبتسم ابتسامةَ انتصار عندما يُنْجِزُ عملاً مُفْرِطَ القوة مُفْرِطَ الشراسة لا هُوتياً مثله هو وكأنه فوق استطاعةِ أيّما صانعٍ مهما يُؤتَ من مهارة

ولا هرتية أن يصنعه ؟

وفي قول ابي الطيب « أمُعفِّر اللَّيثِ الهزبر » نوع ابتسامة .

على أنه فيها أيضا نوْعْ سخرية .

ذلك بأن الأسد يُصاد بأن يصطفَّ عددٌ من الرجالِ الأشِدَّاء بأيديهم الرماح . وهذا من أمر صَيْدِ الأسد مَوْصوف وصْفًا جيدا دقيقا في شعر أبي زُبَيْدٍ الطائي ، والى وقت قريب كان الأسدُ يصيده فِتْيانُ البقَّارة عندنا بنَحْوٍ قريبٍ الهَيْئةِ من هذا . يقفُ ستَّةَ عشَر شاباًّ معاً وبأيديهم الحراب . ومعهم رَجلٌ مسِنٌّ بصير مُجَرِّبٌ يثبِّتهم ويأمرهم بالاستعداد وبرفع الحرابِ حينَ يحينُ أوانُ ذلك . قالو ا وإذا هَجَم الأسد فأنه يَعْمِدُ الى أضْعفِهم فيُجندِلُه وينحو به الى جانِبٍ فيأكل من بَطْنِه على مَقْرَبةٍ من أصحابه - يَحْدُث هذا عندما يُخالِطُهم فزَعٌ من الأسدِ وضَعْفٌ . وفي الأسد بالنَّاس في هذه الحالِةِ ازْدراءٌ أيَّما ازدراء ، وتهاوُنٌ أيَّما تهاونٍ ، وهذا الذي وصَفَهُ أبو زُبَيْد وزَعَم أن صاحِبَهم الذي أكله الأسد كان فِداءً للآخرين - « وكان بمَوْته فُدِيتْ نفُوسٌ » . وإن كانوا رابطي الجأش ، وهذا على شأنِهم أغْلَبُ ، فإنهم يتلقَّوْنَ الأسد بحرابهم ، فتقتله قوَّة وثَبْته إذ يظَلُّ على الحراب حتى يُغْلِبه نَزْفُ الدم ، فتَخُور قواه . وهذا ما وصفه أبو الطيب . وكأنَّ أسدَ أبي الطيب تَقَصَّد بدْراً ولكن تلقَّته الحرابُ دون بلوغه إياه فكان ذلك آخِر أمره . يدل هذا قوله :

لو لم تصادمه لجازك ميلا	سبق التقاكه بوثبة هاجم
فاستنصر التَّسليمَ والتجديلا	خذلته قُوَّته وقد كافحته

فلا يمكن أن تَخذُلَ الأسد قوته من ضَرْبة السَّوط وإن سقط منها كما يسقط من رَمْحَةِ الزرافة له بحافرها ثم يثب عليها فلا يكونُ دونَ أكْلِها شيْءٌ . فينبغي للمتأمل أن يكون بدر وفرسه قد سمَّرهما خوفُ الأسد في مكانهما . وبادرَ بدر الى سوطه من فَرْطِ حماسة وحمية واستعدادٍ أو فرطِ فَزَعٍ ألمَّ به من قُرْبِ الأسد ، أنقذته منه حِرابُ أصحابه الكثيرين كما يقول أبو الطيب :

أنِفُ الكريمِ من الدنيّةِ تاركٌ   في عَيْنِهِ العَدَدَ الكثيرَ قليلا

هذا – وقد جاء بليك بالحَمَلِ إذ قال : هل الذي صَنَعَ الحَملَ هو الذي صَنَعك يأيها "التيقر" الشرِسُ المخيف ؟

فيكون مجيءُ الحمل كأول ما يتبادر الى الذهن من مَعانِي المسيحية . ويصيرُ الصانع الذي ذكره على هذا الوجه هو الله ، ويكون في تَجْسيده له ، ونعته لمهارته وما أشْبه ، ضربٌ من زندقةٍ ، كأنه يستغفر بذِكْرِه للحَمَلِ من ذنبه ؟ لأن الحَمَلَ ، على كَوْنه ضَحِيَّةً ، هو أيضا إلهٌ، هو ابْنُ الله عندهم ؟ على أن ضَرْبا من الموازنة بين شَيْءٍ جريءٍ وآخَر غيرِ جريءٍ نجده أيضا عند أبي الطيب في موازنته بين الأسد الذي قاتَلَ حتى قُتِلَ والآخرِ الذي مضى يهرول. وقد زعم أهلُ الصيد أن الأسود إذا قُتِلَ منها أسَدٌ في موضع فأنها تتركه

تَلَفُ الذي تَخِذَ الجراءةَ خَلَّةً   وَعَظَ الذي اتَّخَذَ الْفِرارَ خليلا

أَسَدُ أبي الطيب الذي فرَّ يهرول ليس عنده من بُسالةِ الآخر شَيْءٌ عند أبي الطيب . ولذلك نَسَبه الى أُمه ، وهي اللّبوة أختُ الأسد الموصوفةُ مثله بالبسالة . وهذا قول أبي الطيب :

سَمِعَ ابن عمَّته به وبحاله   فنجا يُهَرْوِلُ أمْسِ منك مَهُولا

وقد قتلت الأسد حقّاً جراءته لا قُوَّةُ أعدائه . وقد خذلته قوّتُه . وقول أبي الطيب : «فكأنَّما صادفْتَه مغلولا » كأن فيه نَبْأةً بأن ضَرْب بدرِ بن عمار للأسد بسَوْطه إنما كان بعد أن تلقّته الحراب ساعةَ التقاءتها له . فغلّته في مكانه حتى أهمده النزيف .

وكأنَّ بليك قد تزندق بإشعارنا بنوع مَيْلٍ من جانبه هو الى جانب "التيقر" في قوله :

هل سَوَّاك من سوّى الحمل فرتع ؟

وهل حسب بليك فى زندقته أن ابن مريم عليه السلام (إن يك فى تكبيره لام الكلمة الدالة على الحمل Larmb رمز ما إليه) ابن عَمّةٍ لتيقره الإلهى ؟

وفى القسم الأخير أعاد بليك الترنم بالعَيْنَيْن وبغابات الظلام وبالنار وبَعْد أن كان في القسم الأول يتساءل بإنكارٍ هل يستطيع بَصَرٌ أو ساعِدٌ فوق مقدرة البشر أن يهيىء توازن

هذا التيقرُ المخيف ، أقرَّ بأن ساعداً وبصراً فوق مقدرة البشر قد جَسَر ففعل ذلك - إذ سؤاله أيها جَسر ففعل ، كأنما هو تقريرٌ لا إنكار .

أما أنا فأحسُّ في جميع هذا صدًى من كلام أبي الطيب . المعاني الرئيسية عند أبي الطيب هي ههنا عند بليك . الجراءةُ . الجبْنُ . العينانِ . النارُ . الساعِدُ الرهيب . المِشْيَة المترفقة . التوازنُ الرّهيب . الزّمجرة . الوَجيب . نَيلُ الطّلِبَاتِ البعيدة . الخَوْفُ . الرّحْمة . التّفْضِيلُ الخَفِيُّ للأسد على الممدوح [هنا عند بليك التفضيل الخفيُّ لْلتيقرْ على الحَمَلِ] . يبقى بعد السؤال عن الوسيلة التى اطلع بها بليك علي كلام أبي الطيب إِنْ كان اطلع . وليس ذلك من مجال هذه الكلمة . ولمن شاء بعد من النقاد أن يَدُسَّ رأْسَ الفِطْنَةِ فى رمال من التغافُلِ والإنكارِ وله في باب تَوارُدِ الخواطر ووقْعِ الحافر على الحافر - حتى حين تكثر الخواطِرُ والحوافر والنَّسق الطريقي الذي تتوارد فيه . . . .

وليْسَ يَصِحُّ في الأفهام شَيْءٌ إذا احتاجَ النّهارُ الى دليل

المَدْحُ والهِجَاءُ : -

في ما تقدم كثير من المدح والهجاء مما يغني عن سوق أمثلةٍ كثيرة عن هذين الغرضين ههنا . وهما أهمُّ أغراضِ الشعر . ومن شاء نسب سائر الأغراض إليهما . إذا الغزلُ مدْحٌ . والرثاء مدْحٌ والوصف منه مدْحٌ ومنه هجاءٌ . وأبواب من الكلام تتوسّط بينهما كالعتابِ وضروبٌ من مذاهب المزاح حَسَبَ مداناتها السّخرية والتهكم والهزؤ وبعْدِها من ذلك .

وقد ارتبط المدح بالتكسّبِ منذ أيام الجاهلية . حتى أمرؤ القيس وقد كان مِلكاً وسيد ساداتٍ ، مدح من أعطاه وهجا من منعه . وهو القائل :

لعَمْرِى لسَعْدُ بن الضّباب إذا شتا أحبُّ إلينا منك فَافَرَسٍ حَمِرْ

فمدح وهجا في بيت واحدٍ كما ترى . وأهْلُ العصر كأن قد فشا فيهم استنكار المدْحِ وقرنُه بالسؤال وإراقةِ ماءِ الوجه والخَجَلِ للأدب العربي وللشعر العربيّ من كثرته فيه . وصُحُفُ عصْرِنا هذا ليس لها عَمَلٌ إلا المدْحُ والهجاء . تفعل ذلك كلَّ يوم . ورجال الصحافةِ

لهم الى مجامع أهْل السياسة حلٌّ وترحالٌ ويرغبون ويُرغَبُ اليهم ويرهبون ويُرهَبون ويَكْسِبون ويُكْسَبُون . وكذلك كانت حالُ الشعراءِ حين كان الشعر هو طريقُ الدعايةِ الأكبر . وليس في شيْءٍ من ذلك عارٌ . وقد وصف صاحِبُ الأغاني في معرض حديثه عن الأحْوصِ بَعْضَ حال الشعراء ورواتهم قال (انظره في الجزء الرابع من طبعة دار الكتب المصورة ص ٢٥٦) : -

« أخبرني الحِرْميّ بن العلاء والطّوسي قالا حدثنا الزبير بن بكّار قال حدثنا عبد الملك ابن عبد العزيز قال حدثني عبد الله بن مُسْلم بن جُنْدب الهذليّ قال حدثنا شيخ لنا من هُذَيْل كان خالاً للفرزدق من بعض أطرافه قال :

سمعت بالفرزدق وجرير على باب الحجّاج فقُلْت لو تعرّضت ابْنَ أُخْتِنا فامتطيت اليه بعيرا ، حتى وجدتهما قبل أن يَخْلُصا ولكلٍّ واحدٍ منهما شِيعةٌ ، فكنت في شيعةِ الفرزدق ، فقام الآذِنُ يوما فقال : أين جريرٌ . فقال جرير : هذا أبو فراسٍ ، فأظهرت شيعَتُه لوَمَهُ وأسرَّتْهُ . فقال الآذن أين الفرزدق ؟ فقام فدخل . فقالوا لجرير أتناوئُه وتهاجيه وتشاخِصُه ثم تُبدّى عليه فتأبّي وتبدِيه ؟! قضيّت له على نفسك ! فقال لهم : إنه نزر القول ولم يَنْشَبْ أن يَنْفَدَ ما عنده وما قال فيه فيفاخِره ويرفَعُ نفسَهُ عليه ، فما جئت به بعْدُ حُمِدتُّ عليه واستُحْسِنَ . فقال قائلهم : لقد نَظَرت نظراً بعيدا . قال : فما نَشِبوا أن خَرَجَ الآذن فصاح: أين جرير ؟ فقام جرير فدَخل . قال : فدخلْتُ ، فإذا ما مدحه به الفرزدق قد نَفِدَ ، وإذا هو يقول :

أيْن الذين بهم تُسامي دارِما   أم من الى سَلفَيْ طَهيّةَ تجْعَلُ

قال : وعمامته على رأسه مثل المِنْسَف ، فصِحْتُ من ورائه :

هذا ابْنُ يوسُفَ فاعلموا وتَفَهّموا   بَرِحَ الْخَفاءُ فلَيْس حين تناجي
من سَدَّ مطلَعَ النِّفاقِ عليكم   أم من يَصُولُ كصَوْلةِ الحجّاج
أم من يَغارُ على النِّساءِ حَفيظةً   إذ لا يَثِقْنَ بغَيْرةِ الأزواج
قل للجَبانِ إذا تأخّر سَرْجُه   هل أنتَ من شَرَكِ المنيّة ناجي

قال وما تشبيبها فقال جرير :

لَجَّ الهوى بفؤادك الملجاج فاحْبِس بتوضِحَ باكر الأحداج

وأمرَّها أو قال : أمضاها . فقال : أَعْطُوه كذا وكذا . فاستقللْتُ ذلك . فقال الهُذلي : وكان جريرٌ عربيا قَرَوِيّاً ، فقال للحجّاج : قد أَمر لِيَ الامير بما لم يُفْهَمْ عنه ، فلو دعا كاتبا وكتب بما أَمَر به الأميرُ ! فدعا كاتِباً واحتاط بأكْثَر من ضِعْفِه وأعطى الفرزدق أيضا . قال الهُذلي : فجئت الفرزدق فأمر لي بستين دينارا وعَبْدٍ ، ودَخَلْت على رُواته فوجدتهم يُعدِّلون ما انحرف من شِعْره ، فأخَذْتُ من شِعْره ما أردت . ثم قُلْت له يا أبا فراس ، من أَشْعَرُ الناس ، قال أشْعَرُ الناس بَعْدِيَ ابن المراغة . قلت فمن أَنْسَبُ الناس ؟ قال الذي يقول :

لـي لـيْـلَـتـانِ فَـلَـيْـلَـةٌ مـعـسـولـةٌ ألْـقَـى الحبيبَ بـهـا بـنَـجْـمِ الأسْـعَـدِ
ومُـريـحـةٌ هَـمّـي عَـلـيَّ كـأنـنـي حـتّـى الـصـبـاح مُـعَـلّـقٌ بـالـفَـرْقَـد

قلت : ذاك الأحوص . قال : ذاك هو . قال الهذلي : ثم أتيت جريرًا فجعلت استقلُّ عنده ما أعطاني صاحبي أستخرج به منه فقال كم أعطاك ابْنُ اختك ؟ فأخبرته ، فقال : ولك مثله فأعطاني ستين دينارا وعَبْدا . قال وجئتُ رُواته وهم يُقوِّمون ما انحرف من شِعْره وما فيه من السِّناد ، فأخذت منه ما أردتُّ ، ثم قُلْتُ ، يا أبا حَزْرَةَ من أَنْسَبُ الناس ؟ قال الذي يقول:

يـالـيـت شِـعْـري عَـمَّـن كَـلِـفْـتُ بـه مـن خَـثْـعَـمٍ إذ نـأَيْـتُ مـا صَـنَـعُـوا
قـومٌ يـحُـلُّـون بـالـسـريـرِ وبـالـ ـحِـيَـرة مـنـهـم مَـرْأًى ومُـسْـتَـمـع
أن شـطَّـت الـدارُ عـن ديـارِهـم أأمْـسَـكُـوا بـالْـوصـال أم قَـطَـعُـوا
بـل هُـمْ عَـلَـى خَـيْـرِ مـا عـهـدتُ ومـا ذلـك إلا الـتـأمِـيـلُ والـطـمـع

قلت : ومن هو ؟ قال : الأحوص . فاجتمعا على أن الأحوص أَنْسَبُ الناس .ا.هـ.

وزعم أبو الفرج من وراء رجال سَنده أن الأَحْوص كان يَنْسِبُ بسُكَيْنةِ بنت الْحُسَيْن رضى الله عنه وأن الليلة المُريحةَ همَّه عليه هي لَيْلَةَ تذكُّره وتشوُّقه لها ، أما الليلةُ المَعْسولة فهي ليلة أَهْله ، فزعموا أنَّه لغرامه كانت لَيْلَةَ الهمِّ - همّ الشوق والغرام - أحبَّ الليلتين اليه . وزعم أنه

كان يَكْنِي عنها بعَقيلة . وقال من قَبل في الأحْوَص شرَّ مقالٍ ثم مرَّض بعتيذيرٍ يزعم به "أن ليْسَ ما جرى من ذِكْر الأحوص إرادةً للغضِّ منه في شِعْره" قال : « ولكنَّا ذكرنا من كلِّ ما يُؤثَر عنه ما تُعرَف به حالُه من تقدُّم وتأخُّر وفضيلةٍ ونَقْص ، فأما تفضيلُه وتقدُّمه في الشعر فمتعالمٌ مشهور ، وشِعْره ينبيء عن نَفْسه ويدلُّ على فَضْله فيه وتَقَدُّمه وحُسْنِ رونقه وتهذبه وصفائه .» ا.هـ. قلت فجمع أبو الفرج بأُمَوِيَّته بُغْضَ الأنصار [1] وبُغْضَ آلِ البيت كما ترى. وكان يقال إنه شيعي ويُتَعجَّب من ذلك من أمره . وربُّك أعلم بسرائر القلوب .

هذا والشاهد مما تقدم ، في مجال ما نحن فيه ، استقدامُ الحجاج شاعِرَيْ بني تميم يسمع منهما المدْح والفخر ويعطيهما ويُعْطِيان هما أخا هُذَيل على الرواية .

قوله : « يعدِّلون ما انحرفَ من شعره » عن الفرزدق "ويقوِّمون ما انحرفَ من شعره وما فيه من السناد" عن جرير يدلُّ على أن الشعراء كانوا لا يَزالون يعاوِدون أشعارهم بالمراجعة فيأخُذ ذلك عنهم الرواة وربما أعانوهم بالنقد .

ورواية مَطْلِع جيمية جريرٍ المشهور كما فى ديوانه :

هاجَ الهوى لفؤادك المهتاجِ فانظر بتوضِح باكر الأحداج

وكأنه مراجعةٌ للذي مر من رواية .

ومن أخبار الفرزدق مع الحجّاج أن الحجّاج جاءه نَعِيُّ أخيه محمّد بن يوسف من اليمن في اليوم الذي مات فيه ابنه محَمّدٌ فقال من يقول يسليني فقال الفرزدق :

إن الرزيّةَ لارزيةَ مثلُها فقدانُ مِثْلِ محَمّدٍ ومحَمّد
مَلِكَان قد خَلَت المنابِرُ منهما أَخَذ الحمام عليهما بالمرصد

فقال لو زدتني فقال الفرزدق :

---

(١) الأحوص من الأنصار جده عاصم بن ثابت الصحابي الجليل شهيد يوم الرجيع وكان ممن أبلوا بلاء حسنا فى أُحد .

إني لباكٍ على ابنَيْ يوسفٍ جَزعاً ... ومثل فقدهما للدين يُبْكيني

ما سدَّ حيٌّ ولا ميت مَسدَّهما ... إلا الخلائفُ من بَعْد النَّبِيِّين

فقال له ما صنعت شيئا ، إنما زدت في حزني ، فقال الفرزدق :

لئن جَزِعَ الحجَّاج ما من مُصيبةٍ ... تكونُ لمحزونٍ أجلَّ وأوجَعا

من المُصْطفى والمُصْطفى من خيارهم ... جَناحَيْه لما فارقاه فودَّعا

أخٌ كان أغنَى أيمَن الأرضِ كلَّه ... وأغْنى ابْنُه أهْلَ العراقين أجمعا

جناحا عُقابٍ فارقاه كلاهما ... ولو نُزعا من غَيْره لتضعضعا

فقال الآنَ .» ا.هـ.

كان الشعراء دعاةَ الدول وألْسِنَتها . وكانوا – لحيوية الشعر واللغة وأهلها – نفَّاذين الى الأغراض ، يُقلُّونَ الحزَّ ويطبِّقون المَفْصِل . مدح الحطيئة عُمَر بن الخطاب فقال :

أنتَ الإمامُ الذي من بَعْد صاحبه ... ألقَتْ إليك مقاليدَ النُّهَى البَشَرُ

ما آثروك بها إذ قَدَّموك لها ... لكن الأنفُسهم كانت بك الأَثَر

فكان ذلك مما شَفَع له عند عمر . وكان بالشعر عالما .

ومدح الفرزدق سَعيد بن العاص فقال :

تَرى الغُرَّ الجحاجحَ من قُريشٍ ... إذا ما الأمْرُ في الحَدَثانِ عالا

بني عَمِّ النبيِّ ورَهْطَ عمروٍ ... وعُثْمانَ الَّذين عَلَوْا فعالا

قياماً ينظُرون الى سَعيدٍ ... كأنَّهُمُ يَرَوْنَ به هلالا

فأجاره من زياد ، ونَفِسَ عليه هذه الكلمة مروان .

وقال في زياد :

وعند زيادٍ لو يُريدُ عطاءَهم ... رِجالٌ كثيرٌ قد يرى بهم فَقْرا

قُعودٌ لدَى الأبوابِ طُلَّاب حاجةٍ ... عوانٍ من الحاجاتِ أو حاجةً بكرا

فكان ذلك من أشد ما هُجِي به وأوجعه وفيه كالتكذيب لما كان قطعه زياد على نفسه كما ذكرنا من قبل .

وكان هجاءُ ابن مُفرِّغ لآلِ زيادٍ سَوْطَ عذاب صبَّه الله عليهم

من ذلك قوله :

ألا أبْلِغْ مُعَاوِيَةَ بْنَ حَرْبٍ ... مُغَلْغَلَةً من الرَّجُلِ اليماني

أتأبَى أن يُقَال أبوك عَفٌّ ... وتَرْضَى أن يُقَال أبوك زاني

وأَشْهَدُ أن إلَّك من قُرَيْشٍ ... كإلِّ الفيلِ من وَلَدِ الأتان

وقوله : وأشْهَدُ أن أُمَّك لم تُبَاشِرْ ... أبا سُفْيَان واضِعَةَ الْقِنَاع

ولكن كان أمرٌ فيه لَبْسٌ ... على خَوْفٍ شديدٍ وارتياع

ويزيد بن مُفَرِّغ من مقتدري شعراء أوائل الدولة الأموية ، سَهْلُ العبارة جَزْلُها متوقدها يخْلُص كلامه خُلوصاً الى القلوب . ولوزْنِه رنينٌ . وقد كان زمانُه زمانَ أوْجِ الغناء . وقد ذكروا أن له صاحبةً تدعى أناهيد كانت تُحسِنُ الغناء وأناهيد عِندَ الفُرْسِ كالزُهَرةِ عند العرب . وله الأبيات المشهورة :

سُبْحَانَ من قَسَمَ الْحُظُو ... ظَ فلا عتابَ ولا مَلامَهْ

أعْمَى وأعْشَى ثُمَّ ذا ... بَصَرٍ وزرقاءُ اليَمَامَهْ

منها يذكر بيعه غُلامَه بُرْدا :

وشَرَيْتَ بُرداً لَيْتَنِي ... مِن بَعْدِ بُرْدٍ كُنْتُ هَامَهْ

هَامَةً تَدْعُو صَدًى ... بَيْنَ الْمُشَقَّرِ والْيَمَامَهْ

ويستقيم الوزن بوصل البيت الذى أوله هامة بسابقه الذى أخره هامة – هكذا ... كنت ها .... مه هامةً تدعو .... إلخ فتأمل .

وهجا جرير تغلب فقال :

لا تطلبن خئولةً في تغلب فالزِّنجُ أكرمُ منهم أخوالا

يحتقر أَمْر الزِّنج كما ترى ، فأحفظهم فأُتيح له زِنجيٌّ منهم هجّاه بأبيات انتصر فيها لنفسه ولقومه وفضَّل عليه الفرزدق فقال :

إن الفرزدق صخرةٌ عاديّةٌ طالت فليس تطولها الأجبالا

وقد كانت في الفرزدق صَعْلَكةٌ وفكاهة وكان ألبَق بتألُّف ضُروبِ الموالى من جرير . وقد رأيْتَ نعت الهذلى جريرًا بأنه عربي قروي ، فذلك كان مما يُخْرِجُ منه الى أصناف الموالى جنادِعَ تُنْبِيء عن رُوح التعالى الذى كانت عليه العرب . - وقد ذكروا أن الموالِيَ نفرت من جريرٍ لما قال في هجاء مَالكِ بن طريف :

يا مالِكَ بْنَ طريفٍ ان بيْعَكُمُ زادَ القِرى مفْسِدٌ للدِّينِ والحَسَبِ
قالوا نَبِيعُكهُ بَيْعاً فقلْتُ لهم بِيعُوا الْموالِيَ واسْتَحيُوا من العَرَبِ

وقال في بني العم لما انتصروا للفرزدق :

ما للفرَزدق من مَجْدٍ يلوذُ به إلا بَنى الْعَمِّ في أيْدِيهم الخَشَبُ
سِيرُوا بني الْعَمِّ فالأهوازُ مَنزِلُكم ونَهْرُ تِيرَى فلَمْ تَعْرِفْكُم العَرَبُ

وقد كان مدح الأخطل لبنى مروان عليه أُبَهَّةُ سُلْطانهم مِمَا زِجِها شيء من عداوته للإسلام ، تُحِسُّ ذلك تَنضِح به رائيته :

خَفَّ القطينُ فراحُوا منك أو بكروا وأَعجلتهم نوًى في صَرْفها غِيَرُ

تأمل قوله :

وقد نُصِرْتَ أميرَ المؤْمنينَ بنا لما أتاكَ ببَطْنِ الغُوطَةِ الخَبَرُ
يعَرِّفُونك رأْسَ ابْنِ الحُبابِ وقد أضْحَى وللسَّيْفِ في خَيْشُومِه أثَرُ
لا يَسْمعُ الصَّوتَ مُسْتَكًّا مسامِعُه وليْسَ ينطِقُ حتَّى يَنطِقَ الحَجَرُ

ضجُّوا من الحرب إذ عضّت غواربهم وقيس عيلان من أخلاقها الضجر
وأقسم المجدُ جهدا لا يحالفهم حتّى يحالف بطن الراحة الشَّعَر

وقد عرفت قيس طعم المرارة في شعره ، فجزته على ذلك المقتلة العظيمة التى كانت يوم البشر . وقد جزع الأخطل مما أصاب قومه من قتل الرجال وبقر بطون الحوامل فقال يحرّض الخليفة ويسرف في تحريضه وعيدا :

لقد أوقع الجحّاف بالبشر وقعة الى الله منها المشتكى والمعول
فإن لا تغيّرها قريش بملكها يكن عن قريش مستماز ومزحل

وكان مدح ابن قيس الرقيات سنداً ودعامةً لآل الزبير على بني مروان ، حتى إن ابن قيس لما قدم على عبدالملك ومدحه لم يقبل منه على جودة ما قاله فيه وذكره بقوله فى مصعب:

ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ترى ولا كبرياء

وقوله : ان يعش مصعب فنحن بخير قد أتانا من عيشنا ما نرجى
جلب الخيل من تهامة حتى بلغت خيله قصور زرنج
ملك يطعم الطعام ويسقى لبن البخت في عساس الخلنج

أحسب أن عبد الملك ذكر هذا البيت وعاب عليه أنه مدحه بالتاج كما تمدح ملوك الأعاجم فى قوله :

ما نقموا من بني أمية إلا أنهم يحلمون ان غضبوا
وأنهم معدن الملوك فما تصلح إلا عليهم العرب
إن الفنيق الذي أبوه أبو الـ عاصي عليه الوقار والحجب
خليفة الله فوق منبره جفت بذاك الأقلام والكتب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وليس التشبيه بملوك الأعاجم من حيث قوة سياستهم ومنعة جيوشهم بعيب . ولكن في ذلك إشعارا بأنهم ليسوا على منهج الإسلام ، الذي خلافته ليست بذات جبروت ولا كبرياء . وكأن ابن قيس متمسك بزبيريته وإنما يصانع الواقع بهذا الثناء الدنيوي غير الديني . وهذا من أمره لم يخف على عبدالملك وكان شاعراً عالما بالشعر فقيها باقعة . كما لم تخف على عبد الملك زبيرية الراعي في لاميته :

ما بال دفك بالفراش مذيلا   أقذى بعينك أم أردت رحيلا

فأعرض عن جودتها ولم يرض عن عثمانية الراعي فيها إذ كانت عثمانية زبيرية ، ومدح مروان أباه بتمريض وأقبل على عماله هو فأوسعهم ذماً وكأنما بغى أن يستعدي على دولته ببقية من ميله الى آل الزبير .

وهجا الفرزدق آل المهلب بعصبية تميم على الأزد . وكانت بين تميم والأزد حروب وشحناء ثم صارا الى مهادنة وصلح . وكان يزيد بن المهلب جوادا ذا سياسة فلاين الفرزدق واستزاره فنفر هذا خوفا منه ، وكان فروقة من الولاة ومع ذلك جريئا عليهم لمكان قوة قومه . وقال :

دعاني الى جرجان والري دونه   أبو خالد إني إذن لزؤور
لآتي من آل المهلب ثائرا   بأعراضهم والدائرات تدور

ثم إنه مدح يزيد بن المهلب المدح الجيد ، من ذلك قوله :

وإذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم   خضع الرقاب نواكس الأبصار

وهو من شواهد النحو وزعم زاعم أنه إنما قال « نواكسي الأبصار » ، يفر بهذه من أن يكون الفرزدق قد جمع فاعلا على فواعل وهذه إنما تكون للمؤنث نحو شاعرة وشواعر ولغير العاقل نحو شاهق وشواهق وقولهم فوارس يشهد للفرزدق بصحة ما ذهب إليه إذ الناكسو الرؤوس هنا هم الفوارس السادة من القوم إذا رأوا يزيد .

قالوا فأراد يزيد بن عبد الملك الفرزدق على هجاء آل المهلب بعد أن خرجوا على بني

أمية وهزموا في " العَقر" فاستعفى الفرزدق من ذلك واعتذر بأنه قد مدحهم مدحا لا يحْسُن به { بعد أن أسنَّ } أن يهجُوَهم فيُنا قِضَ نفسه أو يخسَّ بقدرها . وقد كان هذا من جانب الفرزدق مع ما فيه من الاحتراسِ لكرامةِ نَفْسه ، جاريًا مع رُوحِ المحافظة على المُوادَعةِ التى كانت بين تميم والأزد . أوْرَد هذا الخبر صاحِبُ الأغاني في أخبارِ الأحوص ليُزرِيَ به .

واستعانةُ الخُلفاء بالشعراءِ في الهجاء قد كانت من مَعْلون سياسةِ بني أمية وَجَرَوْا فيها على مَذْهب العرب . قد حَمَل يزيدُ بن معاوية الأخْطَل على هجاء الأنصار . وكأنَّ ذلك قد كان منه تمهيدا للفَتْكة التي فتكها بهم في وَقْعة الحرَّة .

ومدحُ جرير لخلفاءِ بنى أمية وولاتهم كأنَّما كان يتحرَّى به تصويرَ شخصياتِهم ومذاهِبَ كلٍّ منهم في تدبيرِ الدولة والحُكْم . وقد مرَّ بك قولُه في الحجاج في الجيمية وفي اللامية التى يذكر فيها أُسْطوله ومن أعجبِ شعره فيه الىَّ بائيته التي يقول فيها :

دعـا الحـجـاجُ مـثْـلَ دعـاءِ نـوح	فـأسْـمَـع ذا المـعـارِجِ فـاسـتـجـابـا
شـيـاطـينَ الـعـراق شَـفَـيْـتَ مـنـهـم	فـأضْـحَـوا خـاضِـعـيَن لـك الـرِّقـابـا
إذا أخَـذُوا وكـيْـدُهـم ضَـعِـيـفٌ	بـبـابٍ يمْـكُـرون فَـتَـحْـت بـابـا
جـعَـلْـتَ لـكـلِّ مُـحْـتَـرسٍ مَـخُـوفٍ	صُـفُـوفًـا دَارِعِـين بـه وغـابـا
كـأنَّـك قـد رأيْـتَ مُـقَـدَّمَـات	بِصِينِ اسْتَانَ قد رفعوا القبابا

وقد كان زمان الحجاج في خلافتي عبد الملك وابنه الوليد أوْجَ اتساعِ مُلكِ بني أمية اذ امتد ما بين الأندلس وحُدودِ الصين .

وقال جريرٌ فوصفَ عُمَرَ بن عبد العزيز أجْوَدَ وصف وأصْدَقه وخاطَبَه بما يلائمُ ما أُثِرَ من موقفه إزاءَ الشعر والشعراء إذ أبدَى الكراهِيةَ لدعايتهم ومع ذلك لم يَقْدِر على التخلِّي عنها لحاجةِ الدولة إليها :

يـعـودُ الـفَـضْـلُ مـنـك عـلـى قُـريْـشٍ	وتَـدْفَـعُ عـنـهـم الـنُّـوَبَ الـشِّـدادا
وتَـدْعـو الـلَّـهَ مـجْـتَـهِـدًا لـيَـرْضَـى	وتَـرْقُـبُ فـي رَعِـيَّـتِـك الـمَـعَـادا
الـى الـفـاروقِ يَـنْـتَـسِـبُ ابْـنُ لـيْـلَـى	ومَـرْوانَ الـذي رَفَـعَ الـعِـمَـادا

ثم أضمر بعض الملامة له وأظهرها في قوله :

تعود صالح الأعمال إني	رأيت المرء يفعل ما استعادا
تزود مثل زاد أبيك فينا	فنعم الزاد زاد أبيك زادا
وما كعب بن مامة وابن سعدى	بأجود منك يا عمر الجوادا

وقد كان للشعراء في زمان بني أمية سَنَدٌ من قومهم . فمدح مادحهم كما ينطق به بلسان نفسه يعبّر به أيضا عن قومه . وكان أمرُ بني أمية كلّه قائماً على العصبيّات تتناحر ومع التناحر يكون نوعٌ من توازنٍ منشأه من هذه المتصارعات التي دفع الله الناس فيها بعضهم ببعضٍ يتأتّى منه عنصرُ استقرارِ المجتمع ، الذي يكون به قوامُ السياسة . قول الأخطل :

فإن لا تغيّرها قريشٌ بملكها   يكنْ عن قريشٍ مستمازٌ ومزحلُ

يدل على أن أمر بني أمية كان في جملته هو أمرُ قريش . هم سراة العرب المقدمون . وبنو أمية معدنهم . وفي بيت أمية نفسه اصطراع ثم كانت الغلبة لبني مروان . وفي قريش اصطراع ثم كانت الغلبة لبني أمية . وهكذا وهلم جرا .

كان بنو هاشم - وهم بيت آل النبي الأقربين - هُم المعارضة القويّة الظاهرة والخفية لبني أمية . وإنما ساد بنو أمية ببقية شرف الجاهلية . وكان الشعراء ربما مال بهم - كما يميل بزعماء قومهم - حبُّ دنيا بني أمية وفي قلوبهم تفضيل آل البيت . وقد كان الفرزدق من هذا الضرب . وقد كانت منه الي ولاة بني امية - لا بل خلفائهم بدءا بمعاوية جنادع من أنفاس الهجاء .

وتنسب الى الفرزدق في زين العابدين كلمته الميمية التي يقول فيها :

هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا التقيّ النقيّ الطاهرُ العلم
يكاد يمسكه عرفان راحته	ركنَ الحطيم اذا ما جاء يستلم
وليس قولك من هذا بضائره	العرب تعرف من أنكرت والعجم

ويدخِلون فيها قوله :

فــي كَـفّـه خَـيْـزُرانٌ رِيـحُـه عَـبِـقٌ ... مِـن كـفِّ أروعَ فـي عِـرْنـيـنِـه شَـمَـمُ

يُـغضـي حيـاءً ويُـغضَـى مـن مـهـابـتـه ... فـلا يُـكـلَّـمُ إلا حِـيـن يـبـتـسـم

واستشهد به ابن قتيبة في مقدمته مع ما سمّيناه شرف[1] المعنى ونسبه الى الحزين الكناني وعسى ذلك ، وكانَ في ابن قتيبة كما كان في الجاحظ ظاهر انحرافٍ عن التشيع وما خلا ذلك والله أعلم من مصانعةٍ لبني العباس ، فقد زعم ابن قتيبة أن مدح الكميت لبني أمية أجود من مدحه لبني هاشم وهو باطل ، وأنكر الجاحظ على الكميت زعمه أن الناس يعيبونه لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام والجاحظ ممن لم يخف عليه أن الكميت إنما عنى تحامل الناس عليه من أجل موقفه السياسي إذ مدحه الرسول مضمن تزكية أهل البيت وتفضيلهم والدعاية لهم : تأمل قوله يذكر توارث بني أمية الخلافة :

وقـالـوا ورِثْـنـاهـا أبـانـا وأمَّـنـا ... ومـا ورَّثـتـهـم ذاك أمٌّ ولا أبُ

ولـكـن مـواريـثُ ابـنِ آمـنـةَ الـذي ... أقـرَّ لـه بـالـفَـضـلِ شرقٌ ومـغـرِبُ

بـك اجـتـمـعـتْ أنـسـابُـنـا بـعـد فُـرقـةٍ ... فـنـحـنُ بنو الإسلامِ نُـدعى ونُـنـسَـبُ

يـقـولـون لـم يُـورَثْ ولـو لا تُـراثُـه ... لـقـد شَـرِكـتْ فـيـهـا بَـكِـيلٌ وأرحَـبُ

ولـم يـكـنِ الأنـصـارُ عـنـهـا بـمَـعْـزِلٍ ... ولا غُـيَّـبـًا إذ شـهِـدَ الأمـرَ غُـيَّـبُ

هـم رَئِـمـوهـا غـيـرَ ظـأرٍ وأشـبَـلـوا ... عـلـيـهـا بـأطـرافِ الـقَـنـا وتـحـدّبـوا

فـإن هـي لـم تَـصْـلُـحْ لِـحَـيٍّ سـواهـمُ ... فـإنَّ ذوي الـقُـربـى أحـقُّ وأقـرب

وإلا فـقـولـوا غـيـرُهـا تـتـعـرَّفُـوا ... نَـواصِـيَـهـا تَـرْدي بـنـا وهـي شُـزَّب

عـلامَ إذنْ زُرْنـا الـزُّبـيـرَ ونـافِـعًـا ... بـأرمـاحِـنـا بَـعْـدَ الـمـقـانـب مِـقْـنَـبُ

وطـاحَ عـلـى أرمـاحِـنـا بـادّعـائِـهـا ... وتَـحـويـلِـهـا عـنـكـم شَـبِـيـبٌ وقَـعْـنَـب

قد كانت هاشميات الكميت مما زعزع سلطانَ بني أمية وهيأ سبيل سقوطه . وقد كان

---

(١) فى اقسام الشعر على ما حَسُن لفظه وجادَ معناه "وقال لم يقل فى الهيبة شيء أحسن منه". فهذا مرادنا بشرف المعنى .

مدحه ومدحُ الشيعة ءال البيت ، مما أوقع في نفوس بني أمية أنفسِهم أنهم مغتصِبون وأن منزلتهم في مَنْصِب الشَّرف دون مَنْصب بني هاشم . ولم يكُن لبني مروان من شَرَف الجاهلية ما كان لبَني حرب وآلَ سَعيدِ بن العاصِ . وإنما أُعِينوا بسِنّ مَرْوانَ وقرابَتِه من أمير المؤمنين عُثْمانَ رضى الله عنه .

وميميةُ الفرزدق في زَيْنِ العابدين مما يشهد له ، على المذكور من جُبنه ، بشجاعةِ قَلْبٍ خارقة . وقد أحْسَن الجاحظُ الثناءَ على الفرزدق في مَقْطوعاته وأوشك أن يُفضِّلَه بها تفضيلا . ومن أجْوَد هذه المقطّعات ما كان الفرزدقَ يتناول فيه الخُلفاء والوُلاةَ بالنقد اللاذع.

وقد هَجا الحجّاج فقال :

إن تنصفونا يا لَمروان نَقْترِبْ إليكم وإلا فأْذنُوا ببعاد

والأبياتُ في حماسة أبى تمام منسوبة اليه . وقد تروَى لما لك بن الريب ، كأنّ ناسبها اليه يستّبعد أن يكون جسَر فقال في الحجاج

فباسْتِ أبي الحجَّاج واسْتِ عجوزه عُتَيِّدُ بَهْمٍ تَرْتَعِي بِوِهاد
فلو لا بَنُو مَرْوانَ كان ابْنُ يوسُفٍ كما كانَ عَبْدًا من عَبيدِ إياد

ولعل الفرزدق جعلها من مكتّماته . وهذا أسلوبه وما كان ليخْفَى على أبِي تمّام .
والراجح أن مالك بن الريب ماتَ قبل زَمانِ الحجّاج لأن خُروجه الى خراسان كان مع سَعِيد ابن عُثْمان وكانت ولاية سَعِيد قَبْلَ زمانِ الحجاج بدليل قول ابْنِ مفرّغ :

تَركِي سَعِيداً ذا النَّدى والبَيْتِ تَسْنُده الدِّعامَةْ
وتَبِعْتَ عَبْدَ بَني عِلا جٍ تِلْكَ أشراطُ القِيامَةْ

عبد بنى علاج يعنى به عبّاد بن زياد . وزمانُ ابن مفرغ قَبْلَ الحجّاج بلا ريب ، على زمانِ معاوية وابنه .

وقول الفرزدق « فباست إلخ » جسارة في السب وكانت العرب تصنع ذلك في الهجاء يذكّرون المرء بسبيليه وأرجاسه ، كأنهم بهذا يردونه الى حال من الضعة يصغر معها شأن زهوه وطغيانه وغروره . وقد تعلم هجاء لبيد الربيع بن زياد حيث قال :

مهلاً أبيت اللعن لا تأكل معه
إن استه من برص ملمّعة
وإنه يدخل فيها إصبعه
يدخله حتى يواري أشجعه
كأنما يطلب شيئاً أودعه

وكان لبيد إذ قال هذا غلاماً حدثا . فكأن الذين راموا الكيد للربيع عند النعمان قد تعمّدوا تعمّداً أن يكون ناطقهم بالهجاء عند الملك هذا الغلام ، حتى إذا لم يرض الملك كلامه ، اعتذروا له عنده بحداثته ، وإن رضيه فقد أدركوا مرادهم من الغض من شأن الربيع .

وقول الفرزدق « عتيد بهم إلخ » أي اذكر عتيد بهم ، يعرض بأن أباه عبد وأمه أمة راعية .قالوا وكان ثقيف عبداً لإياد . وقالوا هم من بقايا ثمود .

وكان في الهجاء جانب هزل وربما أحفظ وقد قتلت فزارة سالم بن دارة لفحشه فيهم إذ هجاهم . وقد غلا الفرزدق وجرير في ذكر الفواحش أيما غلو . وروح الهزل والمزاح الضاحك أغلب على مذهب الفرزدق ، كقوله وقد سمع قول جرير :

أقول له يا عبد قيس صبابة	بأي ترى مستوقد النار أوقدا

قال :

أعد نظراً يا عبد قيس لعلما	أضاءت لك النار الحمار المقيدا

وبعض إقذاع جرير يغيظ كقوله :

أتذكر صوت جعثن إذ تنادي	ومنشدك القلائد والخمارا
فإن مجر جعثن كان ليلاً	وأعين كان مقتله نهارا

ومن هزله قوله يعيّر الفرزدق :

ليست كأمّك إذ يعضّ بقرطها قَيْنٌ وليس على القرونِ خمار

« زعموا أن صائغا استُدعِيَ ليخلِّص قُرْط أُمّ الفرزدق وكانت صبيّة فعضّ أذنها »[1] .

وكان لجريرٍ دُهاةٌ من قومه بني يربوع يخبرونه أخبارَ المثالِب والفضائح فيذكرها في شعره .

وكأنه كانت النساء يهجون كما كنّ يرثين .وذلك أشبه بأن يكون أبعد أن يثير الحفائظ إذ لا تطالَبُ المرأةُ بثأرٍ كما يطالب الرجل . ومما يشهد لصحّة هذا الذي نقول به على وجه الترجيح خبرُ المهاجاةِ بين الأغلب العجلي ، "وجاريةٍ من قيسٍ بْنِ ثعلبة" كما قال ، وخبر مهاجاة النابغة الجعدي وليلى الأخيلية ، وكأن الخنساءَ قد كانت صاحبةَ هجاءٍ قبل أن تشتهر بالرثاء . وكأن قد كانت أولَ أمرها برزةً ذاتَ "شخصيّة" قويّة ، يدلك على ذلك خبرها مع دُريد ، وقد نفرت من خِطْبته وقالت :

معاذَ الله يَنكِحُني حَبَرْكَى يقالُ أبوه من جُشَمَ بْنِ بَكْرِ

قد ذكروا أنها أُرِيدَت على هجاء قيسٍ بن الخَطِيم ، فلما رأته كَبُرَ في عينها فحلفت ألا تهجوه أبدا .

وربما سبق الشاعر أن يُعَيَّر بأمرٍ فيهجو نفسه كالهازِل .وقد أدخل أبو العلاء الحطيئة في جَنّةِ غفرانه بقوله :

أرى لي وَجْهًا قبَّح الله خَلْقَهُ فقُبِّحَ من وَجْهٍ وقُبِّحَ حامله

وقبله : أبت شفتايَ اليومَ إلا تكلّمًا بسوءٍ فما أدري لمن أنا قائله

وفي المفضليات كلمةٌ رائية تجرى هذا المجرى . وذلك أن عَبْدَ يغوثَ الحارثى لما قال كلمته اليائية

ألا لاتلوماني كفى اللوم مابيا فما لكما فى اللَّوْمِ خيرٌ ولا ليا

لام فيها قومَه فقال :

---

(١) ديوان جرير ، الصاوي ، انظر هامش ٢٠٢

جزى الله قومي بالكُلاب ملامةً صَرِيحهم والأَخَرِينَ المواليا

فانصبَّ من هذه الملامة على سَراة قومه ، فدافع الحرِثُ بن وَعْلة الجَرْمي عن نفسه بالرائية التى أولها :

فِدىً لكما رِجْلَيَّ أُمِّي وخالتي غداةَ الكُلاب إذ تحزّ الدوابر

نجوْت نَجاءً لا هوادةَ عنده كأنّي عُقابٌ عند تَيْمَن كاسر

ومن خَبيث الهجاءِ عنزيةُ جبيهاء ، فقد أسبغ عليها صِفَة الناقةِ الكريمة وقال :

أمولَى بَنِي تَيْمِ ألسْتَ مؤدِّياً مَنِيحتَنا فيما تُؤدّى المنائح

زعم أن التيميَّ استعار منه مَنيحةً وهي ههنا عنز وسماها غَمْرَة يشير بذلك الى كثرة درّها

فإنّك إن أدّيت غَمْرَةَ لم تزلْ بعلْياءَ عندي ما بغَى الربْحَ رابح

لها شَعَرٌ ضافٍ وجيدٌ مُقلِّصٌ وجِسْمٌ زُخارِيٌّ وضِرْسٌ مُجالِح

زُخارِيّ كثير اللحم . مُجالح أى يجتلح الشجر أى يقشره

ولو أُشْلِيَتْ في ليلةٍ رَجَبيّةٍ بأرْواقها هَطْلٌ من الماء سافِح

أى لو نُودِيَتْ في ليلةِ شتاءٍ ماطرة

لجاءَت أمامَ الحالِبَيْن وضَرْعُها أمام صِفَا قَيْها مُبِدٌّ مُكاوِح

جعل لها حالِبَيْن وإنما هي عنز تَحْلُبها الجارِيَةُ الصغيرة من قعودٍ . الصِّفاقان ما اكتنف الضَرْعَ عن يمينٍ وشمالٍ الى السُّرة . مُبِدٌّ : أى مُفَرِّق يفرّق ما بَيْنَ رِجْليْها لا تَسَاعِه . مُكاوِح أى دافِعٌ لرِجْليْها فهو تأكيد لقوله مُبِدٌّ .

كأن أُجِيجَ النَّارِ إرْزامُ شَخْبِها إذا امْتاحها في مِحْلَبِ الحَيِّ مائح

فجعل ضَرْعها يَحْتاج الى مِحْلَبِ الحَيِّ

فغضب التيميّ إذ علم أن جُبيهاءَ إنما أراد هجاءَه هُو لا مَدْح العنْز فقال يجيب سؤاله :ألست مؤديا إلخ :

نَعم سأُؤدّيها إليكَ ذَميمةً لتَنكِحَها ان أعوزَتك المناكِح

وهذا هزلٌ فيه فُحشٌ كما ترى . وإنما هو استهزاء .

فقال جُبيهاء :

لو كُنتَ شيخًا من سُليمٍ نكحتها نِكاحَ يَسارٍ عنزَه وهْو سارِحُ

عنى سُليمًا من تيم وكانوا يعيَّرون بشاةٍ اسمها خُطّة .

وقد مر بك ضربٌ من هذا الهجاء الخبيث الهازل في الذي سقناه من داليّة حميد ويائية القطامي . وههنا موضع ذكر شيءٍ من حائيّة جِرانِ العَوْدِ . وما أرى إلا أنه تأثّر بها مذهبَ الفرزدق في الهزل ، بآية ما نظَم الفائيةَ على منْوالِ فائيتهِ حيث تغزل وهي التى أولها :

ذكَرتَ الصِّبا فانهلّت العينُ تذرِفُ وراجَعك الشّوقُ الذى كنتَ تعرِف

وكان فُؤادى قد صحا ثمَّ هاجَني حَمائمُ ورقٌ بالمدينةِ هُتّف

والمطلع فيه أصداءٌ من قول الفرزدق

عزَفت بأعشاشٍ وما كدتَ تعزِفُ وأنكرتَ من حَدْراءَ ما كُنتَ تعرِف

وقد تعلم أن الفرزدق نظَم هذه الفائيّة بالمدينة ومَطْلَع الحائية وقد مرَّ ذكره

ألا لا يغُرّنّ امرأً نوفليةٌ على الرأسِ بَعْدي أو ترائِبُ وُضَّحُ

ولكأنَّ صاحبة هذه الحائية هي صاحبةُ الفائية لقوله في هذه :

وأمْسكْنَ دوني كلَّ حجزةِ مئزرٍ لهنَّ وطاحَ النوفليُّ المزخْرفُ

ذلك بأن في نعتها الذي في الفائية ما تُحسُّ منه قُوّة شخصيتها ، وانها بَرْزة وأنها كأن قد قَهرت الشاعِرَ واستعلت عليه وذلك قوله :

وفي الحيِّ مَيْلاءُ الخِمارِ كأنَّها مَهاةٌ بهَجْلٍ من أديمٍ تَقطّف

شَموسُ الصِّبا والأنسِ مَخطُوفَةُ الحشَا قَتولُ الهَوى لو كانتِ الدار تُسْعف

كأن ثناياها العِذاب وريقها ... ونشوة فيها خالطتهن قرقف
تهين جليد القوم حتى كأنه ... دِوٍ يئست منه العوائد مدنف

وأخذ المُدْنَف الدَّوِيَ من فائيّةِ الفرزدق . وجَلِيدُ القوم عَنَى به نَفْسَه وقد أعرفنا أنها أهانَتْه على بَرِيقِ ثناياها له بالحديثِ ، ويكون وصْفُ الريقِ منه على التوهُّم والتمنِّى ، أو تكون أنالَتْه قُبلةً وَدَارِ أن صحَّ قوله « وطاحَ النوفليُّ المُزَخْرَفُ » أنه يدل على شَيْءٍ من ذلك ، وأشبه به ألّايكون يَدُل إلا على السُّفُورِ وذلك نَوالٌ من الحسناءِ عظيم .

ومما يشهد لها بجزالةِ الحديثِ وقوةِ النَّفْسِ ما حكى من قولها :

وقالت لنا والعِيس صُعْرٌ من البُرى ... وأخفافها بالجَندَلِ الصُّمِّ تَقْذِف
حمدت لنا حتَّى تمنَّاك بعضنا ... وأنت امرؤٌ يعروك حَمْدٌ فتعرف

وكأن ههنا نقْداً له بأنه مما يفترّ وذلك أنه يصيب بعضَ المدح لشعرِه وأدبه أحيانا – ولا يَخْفَى أنه يخطِئه ذلك أحيانا ، هذا المعنى مُداخِلٌ لقولها « يعروك حَمْدٌ » . وكأنه – (أو كأنها حَسَبَ حكايته لقولها) – رامت أن تخفِّفَ هذا التضعيف لثنائها عليه فقالت :

رَفِيعُ العلا في كلِّ شَرْقٍ ومغرب ... وقولك ذاك الأبد المُتلقَّف

أى العويص الذي يطلب لغريبه .

واعلم أصلحك الله أن العرب كانت تستحسن الكَلِمة من الغريب يَجِيءُ بها الشاعر ونأمل أن نعرض لهذا المعنى من بَعْد ان شاء الله . وكان جِرانُ العَوْدِ ممَّا يجيءُ الغريب في شعره. ولا يخلو ثناءُ الفتاة عليه ههنا من شَيطنة ، إذ كما كان تَعاطِي الغريبِ مما يستحسن ، كذلك كان أيضا مما يقعُ معه الزلل . وكأنها تسخر منه إذ تقول :

وفيك إذا لاقَيْتنا عجْرفيَّة ... مِراراً وما نَسْتيعُ من يتعجْرف

وجِرانُ العَوْدِ يحكى هذه السخرية به التى سَخِرتها ويقرِّب[2] لنا أسلوبها بقوله : "نَسْتيعُ" كأنها هي التى جعلت الطاء تاء وهي لغة لبعض العرب وقد ذكر سيبويه فى كتابه الطاء كالتاء

في باب عدد الحروف العربية أنها من المتممات التّسعة والعشرين اثنين وأربعين حرفا ولكن لا تُستَحْسَن في قراءة القرآن والشّعر ومن العرب من يُخْلِصُ الطاء تاءً في بَعْضِ الادغام قال "مما أُخْلِصَت فيه الطاء تاءً سماعا من العرب قولهم حَتّهُم يريدون حطّتهُم وقولهم وَطِدَ يَطِد وَوتَدَ يَتِدُ" فهذه الفتاة من صويحبات لغة يَتِدُ .

تَمِيل بك الدنيا وَيَغْلِبُكَ الْهوَى كما مَالَ خَوَّار النَّقا المتقصِّف

ولا يخلو هذا التشبيه من غزل سواء أكان من قولها هي أم من تعليق يُعلّق به هو ، ويُشبه الرّدْفُ بالنّقا . وما أشْبه أن يكون ذلك منه حكاية لارْتجَاجةٍ تمايلت بها وهي تقول مقالتها لتفتِنه ويقوّي ذلك قولُها من بَعْدُ :

ونلفى كأنا مغنم قد حويته وترغبُ عن جَزْلِ العطاء وتُسْرِفُ
فمَوعِدُكَ الشّطُّ الذى بين أهْلِنا وأهْلِك حتّى تَسْمَع الدِّيكَ يهتف

وهذا كقول عمر : "ولكن موعد لك عزور"

وقد يقال إن الفائية كان نظمها بعد الحائية لأنّ جِرانَ العَوْدِ إنما سُمّيَ بذلك تلقيبا له – فيه ضَرْبٌ من استهزاء – لقوله في الحائية :

خذا حَذَراً يا جارتيّ فإنني رأيتُ جِرانَ العَوْد قد كاد يصلح

"يقول لضرتيه خذا حَذَرًا فإنى قد رأيتُ السوط قد قارب صَلاحَهُ للضَّرْبِ" وهو سَوْطٌ من جلد جِرانِ العود أى رَقبةِ البعير الكبيرِ ، ولا يخلو من لقَبه هذا اللقب من إرادة بعض خُبْثِ المعنى .

وفى الفائية :

وما لِجِرانِ العَودِ ذنبٌ ولا لنا ولكن جِرانُ العَوْدِ مما نُكلّفُ

وأغلب الظن أنه أضاف هذا الى الفائية إن كانت هي السابقة .

وهل كانت الحائية في امرأتين ضرتين أو جعلهما اثنتين ليفتّنّ في الهجاء بما يعقِد من

موازنةٍ ؟ ومهما يكن من شيءٍ فإن شِكايَةَ الهَزْلِ أغلبُ على هذا الهجاء ، مِمَّا عسى أن يرجّح أنه ربما افتعل القصة كلّها يغايظ بها صاحِبَتَهُ أو يُريد السخرية من أجيالِ النساء على وَجْه العموم وهو مَذْهَبٌ لكثيرٍ من الناس والشعراءِ وحَسْبُك دليلا قول علقمة :

فإن تسألوني بالنِّساءِ فإنَّني ... خَبيرٌ بأدواءِ النِّساء طَبِيبُ

إذا شابَ رأسُ المَرْءِ أو قَلَّ مالُه ... فليْسَ له في وُدِّهِنَّ نصيب

يُرِدْنَ ثَراءَ المالِ حَيْثُ عَلِمْنَه ... وشَرْخُ الشَّبابِ عندهُنَّ عَجِيب

وقول طفيل الغَنَوِيّ :

إن النِّساءَ كأشْجارٍ نَبَتْنَ معاً ... منها المُرارُ وبَعْضُ النَّبْتِ مأكول

إن النِّساءَ إذا يُنْهَيْنَ عن خُلُقٍ ... فإنَّهُ واجِبٌ لا بد مفعول

وفي لامية العرب :

ولستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِه ... ألفَّ إذ هيَّجْتَه اهْتاجَ أعزلُ

ولا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِه ... يُطالِعُها في شأنِه كيْفَ يَفْعَلُ

الجبأ بِوزْنِ السكر الذي يوضَعُ في الشاى هُو الجبانُ والأكْهَى الضعيف

ولا خَالفٍ داريَّةٍ مُتغزِّلٍ ... يروحُ ويغدُو دَاهِنًا يتكحّلُ

والشيءُ بالشيءِ يُذْكَر وهذا دَاخِلٌ في حيز الهجاء كما ترى .

وقال جِرانُ العود ونُوردُ من قوله أبْياتًا من ديوانه بروايةِ السُّكَّرى طبعة دار الكتب (مصر- ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م) :

ألا لا يَغُرَّنَّ امْرأً نَوفَلِيَّةٌ ... على الرأسِ بَعْدِي أو ترائبُ وُضَّحُ

ولا فاحِمٌ يُسْقَى الدِّهَانَ كأنَّه ... أساوِدُ يَزْهَاها لِعَيْنَيْكَ أبْطَحُ

وأذنابُ خَيْلٍ عُلِّقَت فى عَقِيصَةٍ ... تَرى قُرْطَها من تَحْتِها يتطوّح

فكل هذه من هيئات امتشاط النساء ولا جَدِيدَ تحتَ الشمس

فإنَّ الفتى المغرورَ يعْطِي تلادَهُ ويعْطِي الثَّنا من مالِه ثم يفضَح

أحسبه بكسر الثاء بوزن إلىَ وحقُّه أن يكتب بالياء الثنى أى يعْطِى تلاده أى ماله الموروث مهرا ويُعطِي بعد ذلك عطاءً ثانيا مرَّةً أخرى مما اكتسبه . وكأن المعري قد نظر الى مقالة جران العود ههنا في أبياته الدرعية « عليكَ السابغاتِ فإنهنَّه » وقد ذكرنا عنها شيئا في الجزء الأول وفي مقالة لنا عن الدرعيات

ويَغْدو بمِسْحاحٍ كأن عظامها مَحاجِنُ أعراها اللِّحاءَ المشبح

المشبح بصيغة اسم المفعول المقشور . وقوله ويغدو بمِسْحاح كأنه تحريف وكأن صوابه ويغدو بشَحْشَاحٍ . وهل عنى بمِسْحَاحٍ أنها كثيرة العرق . الذي رجَّحنا أشبه قال صاحب القاموس وامرأة شَحْشَاح كأنها رجل في قوَّتها - وهذا يُشْبِه قوله في آخر القصيدة «الشَّحْشَحانَ الصَّرَنْقَحَ» -أي إذا به لا يجد غادةً بضَّةً ولكنَّ امرأةً ذاتَ خَلْقٍ كخَلْقِ الرجل يُبسًا وصلابةً وكأنَّ عظامَها مَحاجِنُ وهي الخَشَباتُ التى تُجذَبُ بها الأغصان معقوفاتُ الأطرافِ الواحد مِحْجَن .

إذا ابتزَّ عنها الدِّرْعَ قيل مطرَّد أحصُّ الذَّنابي والذِّراعيْن أرْسَحُ

أحصُّ قليل الشعر . أرْسَح قليل لحمِ العَجُز . المُطرَّد المطرود ويُطلَقُ على المولود بعد أخر فهما طريدان . فإن يكن الموصوف طائرا فالذراعان جناحاه وهو أحصُّهما وأحصُّ الذَّنَب لأنه مُعِطَ ريشه ، شبَّهها لقلة لحمها وبروز عظامها بفرْخٍ مطرَّد منتوفٍ أو بحَيوانٍ هزِلَ وذهب شعْرُ ذنبه وذراعيْه والوجه الأول أقوى أو يكون شبَّهها بذئب أرْسَح إذ بذلك يوصف وهو مطرَّد لخروجه من تَنُوفَةٍ الى تنوفة ، كما قال في لامية العرب : "أزلُّ تهاداهُ التنائفُ أطْحَلُ" . ابتُزَّ بالبناء للمجهول .

فتلِكَ التى حكَمت في المال أهلَها وما كلُّ مبتاعٍ من الناس يُربح

ومقال المعري الذي زعمنا أنه من هنا أخذه هو قوله :

يقلن فلانة ابنة خير قوم	شفاء للعيون إذا شفنه
لها خدم وأقرطة ووشح	وأسورة ثقائل ان وزنه
فلا تستكثر الهجمات فيها	فإعراس بتلك دخول جنة
ولو طاوعتهن لجئن يوماً	بأخت الغول والنصف الضفنة

فهذه الصفقة الخاسرة هي مكان التشابه والأخذ .

ثم يصف جران العود شراسة صاحبته ومساورتها له ، تكون بجانبه كأنها لاتذة به ثم إذا به تضربه بشمالها أسرع من لمح البصر وإنما لاذت بجانبه لأنه مد يمينه ليضربها .

تكون بلوذ القرن ثم شمالها	أحث كثيراً من يميني واسرح
جرت يوم رحنا بالركاب نزفها	عقاب وشحاج من الطير متيح

فهذا حدوثه في يوم زفافها شاهد بشؤمها . والشحاج هو الغراب - قال جرير في جيمية الحجاج :

إن الغراب بما كرهت لمولع	بنوى الأحبة دائم التشحاج
ليت الغراب غداة ينعب بالنوى	كان الغراب مقطع الأوداج

ثم أخذ جران في تأويل طيرته :

فأما العقاب فهي منها عقوبة	وأما الغراب فالغريب المطوح

يعني نفسه أنه هو الغريب

عقاب عقنباة كأن وظيفها	وخرطومها الأعلى بنار ملوح

وهذا تهويل ، ووظيفها يعني ساقها

لقد كان لى عن ضرتين عدمتنى	وعما ألاقي منهما متزحزح

لم يخبرنا من قبل أنه يتحدث عن امرأتين ، ولكن عن واحدة هي التى اذ ابتزعنها الدرع بدت هيئتها الخشنة ويوم زفافها جرى ما يدعو الى الطيرة . فإما يكون قد تزوجها على

أُخرى كالذي أمّل أن يكون خروفا بين أكرم نعجتين فصار حملًا بين ألأم ذئبتين . وإما يكون قد جعلها ضرّتين لشدّة الشر الذي لقيه منهما . وقد مهّد للتثنية بقوله عقاب عقنباة - كأن عقاباً صفة لواحدة منهما وعقنباة للأخرى ، والعقنباة هي السّريعة مأخوذة من نفس لفظ العقاب .

هما الغول والسّعلاة حلقي منهما   مخدّش ما بين التراقي مكدّح

ثم رجع بعد هذه التثنية يصف امرأة واحدة - وجاء بصورة مضحكة مبالغ فيها من القتال بينها وبينه وهو المغلوب وهي المسترجلة المنتصرة عليه - وأحسب أنه افتعل هذه الهيئة من تصوير المعركة بينها وبينه افتعالا لا يعنى به إلا الهزل :

لقد عالجتني بالنّصاء وبيتها   جديدٌ ومن أثوابها المسك ينفح

ولا يخفي أنه يثني عليها بنوع من تغزّل في قوله « ومن أثوابها المسك ينفح » على أن ظاهر مراده منه تأكيد معنى « وبيتها جديدٌ » وأنهما بعد عروسان .

والنّصاء هو الأخذ بالناصية

إذا ما انتصينا فانتزعت خمارها   بدا كاهلٌ منها ورأسٌ صمحمح

أي شديد ، وكأنه ساورها وهي تهم بخروج أو هما آتيان ، لأنها لم تكن لتختمر منه وهي فى بيتها

تداورني في البيت حتى تكبّني   وعيني من نحو الهراوة تلمح

والهراوة بيدها هي

وقد علّمتني الوقذ ثم تجرّني   إلى الماء مغشيًّا عليَّ أرنّح

ولم أر كالموقوذ ترجى حياته   إذا لم يرعه الماءُ ساعة ينضح

يقول قد عودتني أن تضربني حتى تتركني موقوذا - ومنه قوله تعالى : « والموقوذة والنطيحة » فالموقوذة ما قتلت بالضرب فهذه أكلها حرام . ومراد جران العود أنها علمته أن يكون مغلوبا لها بالضّرب لأنها تسبقه الى الهراوة فيسقط من ضربتها مغشيًّا عليه فتجره

الى الماء فلا يروعُه إلا بعد طول الصَّبِّ فيقولُ فلم أر موقوذا مِثْلِي يُصَبُّ عليه الماء فلا يُحِسُّ به ومع ذلك تُرْجَى حياته ، يَعْنِي أنَّ ضَرْبَتها تَبْلُغ به مبلغا من فِقْدَانِ الْوَعْي . ثم يبالغ في وصفه فِقْدانِه الْوَعْيَ :

أقول لنفسى أيْنَ كنتِ وقد أرَى رجالًا قيامًا والنساءُ تُسَبِّحُ

أى بلغ من حالة فِقْدانه الْوَعْىَ أن جاء رِجالٌ ونساءٌ يشهدون فِقْدَانَهُ الوعي يخافون أن يكون قد قتلَتْهُ فالرِّجالُ قيامٌ عليه يُحاوِلونَه أن يَنْهَضَ والنساءُ يسبِّحْن الله يسألنه ألا يموت ، وقد صحا الآن من غَشْيَته ، فما درى أين هو

أَبا الْغَوْرِ أم بالْجَلْسِ أم حيث تلتقي أما عز من وادي بريك وأبطح

أما عز جمع مَعْزاء وأمْعز وهي الأرض الخشنة .

ثم يعود الشاعر الى ذكر الاثنتين بعد أن كانت ضاربته واحدة .

خُذَا نِصْفَ مالِي واتْرُكا لِيَ نِصْفَهُ وبِينَا بذَمٍّ فالتعزُّب أرْوحُ

وما عنى ههنا يخالِطُه لَوْنٌ من شَيْطَنةٍ . ذلك أنه يذكر أنَّ له صِبْيَةً فهُمْ منها أو من إحداهما أو من أُخْرَى سِواهما بانت أو ماتَتْ وسياق كلامه لا يُنْبِيءُ بهذا ، لأن قوله فيما بعد « فالتعزُّب أرْوح » يُشعر أنهما إذا بانتا بانتا ومعهما الصِّبْيَةُ فتركتاه عَزَبًا وحده . وقد كان ذكر أنه أعْطَى ماله كلَّه وضعفه ، فقوله "خُذَا نِصْفَ مالى" يبدو كأنه أراد به نِصْفَ المهر غَمَزَ أنَّها (أو أنهما) - طلاقٌ قبل المَسيس قال تعالى : « وإن طلَّقتموهنَّ من قبل أن تَمسُّوهنَّ وقد فرضتُم لهنَّ فريضةً فنِصْفُ ما فرضْتُمْ إلا أن يَعْفُونَ أو يَعْفُوَ الذي بيده عُقْدَةُ النِّكاح الآية » - والصِّبْيَةُ له بلا رَيْب . فجعل حالهما كحالِ من تَبِينُ بلا مسيسٍ لشدَّة ما يلْقَى من شرِّهما أو من شرِّها إن تكُ هي واحدةً وثنَّاها على التهويل .

أقولُ لأصحابي أسِرُّ إليهم لِيَ الويْلُ إن لم تَجْمَحا كيف أجْمَحُ

أأترك صِبْيَاني وأهْلي وابْتَغي معاشًا سواهم أم أقِرُّ فأذْبَحُ

وجلي أنه قد اختار أن يقرَّ فيذبح . ولا يخلو جميع هذا التصوير الذي صوَّره من ضرْب

جنسي فهذا مكان الشيطنة . فهما - (ولا أرى إلا أنهَّا واحدة جَعلها كاثنين غُولٍ وسِعْلاة) - على ضربهما وغلبتهما له أمام صِبْيَتِهِ وأهله

أُلاقِي الحتَا والبَرْحَ من أُمِّ حازمٍ — وما كُنتُ أَلْقَى من رزينة أبْرَحُ

تَرَى رأْسَها في كل مَبْدًى ومَحْضَرٍ — شَعالِيلَ لم يَمْشَط ولا هُو يُسَرَّحُ

وإن سَرَّحَتْه كان مِثْلَ عقارب — تَشُولُ بأذنابٍ قِصَارٍ وتَرْمَحُ

تَخَطَّى الىَّ الحاجِزيْنَ مُدِلَّةً — يَكادُ الحَصَى من وَطْئِها يتَرضَّحُ

لها مِثْلُ أظفارِ العُقَابِ ومَنْسِمٍ — أزجُّ كظُنْبُوب النَّعامة أرْوَحُ

الرَّوَحُ تباعُد ما بين الرجلين

إذا انفتلت من حاجِزٍ لَحِقَت به — وجَبْهتُها من شِدَّةِ الغيظ تَرْشَحُ

به - يعنى نَفْسَه لأنه هو المقصود بشرها وقد انفتلَتْ على سِمَنِها من الحاجِزِ ثم صوبت عصاها الى أصل أُذْنه وهي تقولُ لقد كنتُ أصْفَحُ عنه أما الآن فلا". "وقالت بالعصا تبَصَّر أَصْلَ أُذْنِهِ" فهذا مقال بفعل لا بقول كما ترى :

وقالت تَبصَّر بالعصا أَصْلَ أُذْنِهِ — لقد كنت أعفو عن جَرانٍ وأصْفَحُ

وهل - ليت شعرى - عنى جِرانُ العَوْدِ تصويرَ حالِ شَخْصٍ آخر تَصَنَّعَ به زوجته أو زوجتاه هذا الصنيع ، وأوْرَدَ القصَّةَ كأنَّها حكايةٌ عن نفسه ؟ فيكونُ هذا من أخْبَث الهجاء . ويكونُ بَعْضُ القوْمِ يعلمون مُرادَه فيقعُ هذا التلميحُ أمضَّ موْقعٍ ، كأنَّ كُلَّ بيْتٍ منه يقول «إياكِ أَعْنِي واسْمَعِي يا جَارَةْ»

على إسناد جِرانٍ للحكاية الى نفسه وجَرْيه فيها مَجْرَى الهزل والضَّحِك من نَفْسِه ، تجد فيها عند التأمل أن الوَصْفَ وَصْفُ مُشاهدٍ أكْثَر منه وصف مُمارِسٍ ألمَّت به التجْرِبة التى يصف - تأمل قوله :

ولما التَقَيْنا غُدوةً طال بيننا — سِبابٌ وقذفٌ بالحجارة مِطْرَحُ

بكسر الميم وسكون الطاء بوزن منبر أي بعيد المدى

أجَلِّى إليها من بَعِيدٍ واتَّقِي حجارتها حَقًّا ولا أتمزح
تشق ظنابيبي إذا ما اتّقيتها بهنّ وأخرى في الذؤابة تنفح

الظنبوب عظم الساق .

قوله "ولما التقينا" أى هو وهي كأنهما كَتِيبتا قتال . على أنه بقوله : "لما التقينا" قد أنبأنا من حَيْثُ لم يشعر أو من حَيْثُ بدا كأن لم يَشْعُر (ان يكن قد تعمَّده) أنه قد لاقى أُناساً هذا شأنهم . ثم بدلًا من أن يقول "كان بينهم سِبابٌ" قال : "كان بيْننا" فهذا كأنه التفاتٌ من ضميرِ الغائبِ الذي ينبغى أن يكون عليه سياقُ القولِ الى ضمير المتكلم . والالتفاتُ مذْهَبٌ فى العربية . وعلى هذا فهو حقاً لا يقُصُّ خبرًا عن نفسه ولكنه يُخْبِر عن آخرين ، وعمَّى كما قدمنا بنسبة الخبر الى نفسه .

يُقوِّي هذا الذي نذهب اليه أنه حين وصف أظفارَ رزينة وعقاربَها حوَّل الضمير من المتكلم الى الغائب وذلك قولها :

وقالت تبصَّر بالعصا أصْلَ أذنه لقد كُنت أعفُو عن جرانٍ وأصفح

وهذا التحوُّل الى الغائب مكَّنه أن يصف سُقوط جرانٍ (نَفْسه التى كنَّى بها عن شخص آخر كما نرجح) وصْفَ مُشاهدٍ ينظر ، وبعيد في الصورة التى أعطاناها أن يكون عَنَى بها نفسه لقوَّة حَيَويَّة مشاهَدةِ شَيْءٍ آخر غيْر نفسه فيها وذلك قوله :

فخرَّ وقِيذًا مُسْلَحِبّاً كأنَّهُ على الكِسْرِ ضِبْعانٌ تقعَّر أملح

والذي يُقوِّي هذا المعنى عندنا – (أي معْنى مشاهدةِ شَيْءٍ آخر غَيْرِ نَفْسه) . هو أنَّ هذا الوصف وما فِيه من تَشْبِيه مأْخُوذٌ من قول الفرزدق :

ولما رأيْتُ العنبريَّ كأنَّه على الكِفْل خُرْآنُ الضِّباع القَشاعم

وقِصَّةُ خبر هذه الأبيات تُنبِيءُ أنها كانت من مُبكَّراتِ شعر الفرزدق . فالذي يغْرِى بأَخْذ

المَعْنى مشاهدةُ شيءٍ يشبهُه صِفتُه مقارِبَةٌ لصفتِه ، ولا يكونُ مِثْلُ هذا مِمَّا يَقَعُ في صفة امرىءٍ نَفْسَهُ إذ لا يُشاهِدُها بعَيْنِ مُشاهدةِ الشَّخْصِ الآخَر كفِعْلِ الفرزدقِ ههنا . والضِّبْعان بكَسْر الضاد ذَكَر الضبع .

ثم يصف ابن رَوْقٍ هذا الذي جاءَ يلتمس اللهْوَ . فهل هو الذي خَرَّ وقيذا ...

أتانا ابنُ رَوْقٍ يبتَغِي اللَّهْوَ عندنا	فكادَ ابن رَوْقٍ بَيْنَ ثَوْبَيْهِ يَسْلَح
وأنقذني منها ابنُ روق وصَوْتُها	كصَوْتِ عَلاةِ الْقَيْنِ صُلْبٌ صَمَيْدَحُ

أنقذه بأن رامَ أن يحجِزَ ، فقالتْ تبصَّر أصْلَ أذنه ، أى ضربته على أَصْلِ أُذْنه فهذا وجهٌ في التفسير .وصَوْتها يعني قولها "لقدْ كنت أعفُو عن جِران" حين ضَرَبْته ولكنَّ الضربة أصابت الحاجِزَ فخرَّ وكاد يَسْلَحُ وهذا يناسب التشبيهَ بالضِّبْعان والضَّبع لأنها تُوصَفُ بذلك ويقال لها جَعَارِ بوزن قَطَامِ وأصْلُ هذا من مَعْنى الْعَذِرَة . على أنه يَصِفُ ابْنَ رَوْقٍ هذا بالنَّجاءِ على حِصَانٍ . فلم تزل الضربَةُ على ما تأولناه أوَّلا أنها وقعت به ، أو بالشخْص الذي كنى بنفسه عنه ، ويكونُ ابْنُ روق هذا قد زاره . ووَجد الشر . وأُسْتَبْعِدُ أن يكون أراد بقوله « يبْتَغِي اللهو عندنا » نَفْسَهَ ودارَه . فهذا مِمَّا يقوِّيِّ ما نحسبه أنه أراد به هجاء قَوْمٍ أخرين . ثم كعادةِ الشعراء حين يَذُمُّون النساءَ اسْتَثْنَى ، ويكون بلا ريب أول من يستثنيه أقربهن اليه:

وولَّى به رادُ اليديْنِ عظامه	على دَفَقٍ منها مَوائِرُ جُنَّحُ

هذا كقول طرفة « وكَرِّى إذا نادى المضافُ مُحَنَّباً » اذ التحنيب اعوجاج في القوائم ممدوح .

ولسْنَ بأسواءٍ فمنهن رَوْضَةٌ	تَهِيجُ الرياضُ غَيْرَها لا تُصَوِّحُ

تهيج الرياض أى تيبس ويتطاير نبتها مع الأعاصير

ومنهن غل مقْمِلُ لا يفكه	من القوم إلا الشَّحْشَحانُ الصَّرَنْقَحُ

الغل الْمُقْمِلُ من جِلْدٍ وعليه شَعَر فيقمل في عُنُق الأسير

عمدتُ لعوْدٍ فالتحيتُ جِرانَهُ ... وللكَيْسُ أمضى في الأمورِ وأنجح

العَوْدُ البعير المسِنُّ ، التَحَيْتُ جرانَهُ أى سَلَخْتُ جِلْدَ عُنُقِه فصنعت منه سوطا

خُذَا حذرًا يا جارتيَّ فإنني ... رَأَيْتُ جِرانَ ٱلعَوْدِ قد كاد يصلح

وإنما اتخذ السَّوْط لأنه أمدُّ من العصا فإذا صاولتاه كانت إصابتُه لهما أسْرعَ . وما أحسبه ذكر السَّوْطَ إلا انتصاراً للرجل أن يَجْعَلَهُ مغلوباً بعد الذي قدَّمه من هَوْلِ أمر صاحبتيه .

وهل قصد جِرانُ العَوْد الى أن يُجارِىَ حائية ذي الرمة التى يقول فيها :

ذكــرتُــكِ أن مــرَّت بــنــا أم شــادِنٍ ... أمـامَ المـطـايـا تَـشْـرَئـبُّ وتَـسْـنَـحُ

مــن المُـؤلـفـاتِ الـرَّمْـلَ أدمـاءُ حُـرَّةٌ ... شُـعـاعُ الـضُّـحَـى في مَتْـنِـهـا يـتـوضَّـح

هذا وقد خالطت إقذاعَ الهجاءِ من معاني الرَّفَثِ ضُروبٌ من التشنيع باللِّواطِ في أشعار المحدثين . وما كانت أشعار القدماء خاليةً من ذلك ، فأمة لوط خبرُها قديمٌ وذم فحشائها واردٌ في الكتاب الكريم . وقد قال جرير :

عَرادَةُ من بقيةِ قوم لُوطٍ ... ألاتَبًّا لما صَنَعوا تَبابا

ولم يزد على هذا . وقول جرير :

أجَندلُ ما تقول بنو نمير ... إذا ما الأَيْرُ في اسْتِ أبيك غابا

يعنى به انتصار الهجاء وفحولته لا يعنى عَملَ قومِ لوط ، وإن يكُن قد أخذ استعارته من هناك ، وهذا كقول وكيع بْنِ أبى سَوْد لما قَتلَ قُتَيبة بن مسلم : « من يَنِك العَيْرَ ينِكْ نيَّاكا » .

وقد افتن الفرزدقُ فى هجاءِ جريرٍ بالأتان ولم يَهْجُهم بلِواطٍ ومن قَبلُ هَجا عُمَيْرُ بن ضابىء قوماً فقال :

وأمَّكم لا تتركوها وكَلْبَكم ... فإنَّ عقوقَ الوالدينِ كبير

فاستعظم ذلك أمِيرُ المؤمنين عثمان رَضِىَ الله عنه وقال إنَّه لو كان على عهد النبى صلى

الله عليه وسلم لنزل فيه قرءان .وعيَّر الفرزدق جريرًا بأنه لو خُيِّر بين الموت وأن يستبيح أمه لاختار الثانية .

وفي تشنيعات المحدثين باللواط تصريحا وتلميحا خُبْثٌ وروحُ تشفٍّ حضاريٍّ ذي كيد لئيم. وقد غضب روح بن حاتم من قول بشار :

تــوعــدنــي أبــو خــلــف	وعــن ثــاراتــه نــامــا
بــســيــفٍ لأبــي صــفــرَ	ةَ لا يــقــطــع إبــهــامــا

لما فيه من التعريض بالتخنيث واللين فهم بقتله فما أنقذه منه إلا أن أجاره الخليفة المهدي، وقد قتله المهديُّ شرَّ قِتلةٍ بقوله :

خــلــيــفــة يــزنــي بــعــمــاتــه	يــلــعــب بــالــدف وبــالــصــولجــان
أبــدلــنــا الــلــه بــه غــيــره	ودسَّ مــوســى فــي حِــرِ الخــيــزران

وكأنَّ أبا العتاهية أخذ من بشارٍ في هجائه ابن معنٍ بن زائدة حيث قال :

ومــا تــصــنــع بــالــســيــف	إذا لــم تــك قــتــالا
فــصــغ مــا كــنــت حــلــيــت	بــه ســيــفــك خــلــخــالا

فجعله امرأةً ذات خلخال . وله في هجائه قصيدةٌ خبيثة أوردها صاحب الأغاني :

أختُ بني شيبان مرَّت بنا	ممشوطةً كوراً على بغل

أى مرت بنا كورا على بغل ، مزفوفة على بغلٍ الى زوجها والكُور الرحل

تــكــنــى أبــا الــفــضــل ويــا مــن رأى	جــاريــة تــكــنــى أبــا الــفــضــل
قــد نــقــطــت فــي وجــهــهــا نــقــطــة	مــخــافــة الــعــيــن مــن الــكــحــل
إن زرتــمــوهــا قــال حــجــابــهــا	نــحــن عــن الــزوار فــي شــغــل
مــولاتــنــا مــشــغــولــة عــنــدهــا	بــعــل ولا إذن عــلــى الــبــعــل

وفيها في أولها :

قال ابنُ معْنٍ وجلا نفسَه ... على من الجلْوةِ يا أهْلي
ما في بني شيْبان أهْلِ الحجا ... جاريةٌ واحدةٌ مثلي
صافحْتُه يوْمًا على خلْوةٍ ... فقال دعْ كفّي وخُذْ رجْلي

فإن صحّ ما زعمه أبو الفرج من أن أبا العتاهية كان مُخنثًا ويحْمِل زامِلَة المخنثين ، فأنفاسٌ هذا الشعر ببعض ذلك تَنِبس ، لما في تأنيث العبارات ولزاجتها لا أنه شبَّه ابن معن بامرأةٍ ، فمن ذلك قد يَرِدُ في الشعر كما في بيتي الشواهد

من يرعيْني مالِكٍ وجِرانَهُ ... وجنبيْه يعْلَمْ أنَّه غيْرُ ثائر
حِضَجْرٌ كأمِّ التَّوأمَيْنِ توكّأتْ ... على مِرْفقيْها مُسْتهِلَّةً عاشر

جعل له عنقاً ممدودا مطأْطِئًا كما يمدُّ البعيرُ جِرَانَهُ ، وليس في هذا تأنيثٌ أو تخنيث ولكنْ صِفةُ قلْبٍ ميِّتٍ وَخيمٍ يرى ذلك في عينيْ صاحبه ورَقَبته . وفي شواهد سيبويه من جيد الشعر فرائدُ تستحِقُّ أن يُفرَد بابٌ أو كتاب لدَرْسِها درساً فنيا إذ أكْثر ما يشتغل الناس بإعرابها وغرائبها . وقد نبَّه قدامةُ على قوله :

إن يغْدِروا أو يفْجُروا ... أو يقْتُلوا لا يحْفِلوا
يغْدوا عليْك مُرجَّليـ ... ـن كأنَّهُمْ لم يفْعَلُوا

ومن جيد الهجاء قول حميد بن ثور :

باتوا وجلَّتُنا السَّهْرِيزُ بيْنَهُمُ ... كأنَّ أظفارَهُمْ فيها السَّكاكِينُ
فأصْبحُوا والنَّوى عالِي مُعرَّسِهم ... وليْس كُلُّ النّوى تُلْقِي الْمساكِينُ

وقول الآخَر :

خناثَى يأكلونَ التمّرَ ليسْوا بزَوْجاتٍ يَلِدْنَ ولا رجال

فهذا في نحوْ معناه قول أبي العتاهيه غَيْرَ أنه ليس بركيك خَنِث .

وقد ذهب أبو الطيب هذا المذْهب في هِجائه كافُورا حيث قال :

من كلِّ رخْوٍ وِكَاءِ الْبطْنِ منفتقٍ لا في الرجالِ ولا النسوانِ مَعْدود

وقد مدحه وذَلّ له حين احتاج الى رضاه ودراهمه .

وزَعَموا أن أبا الطيب قَتله هجاؤه فاتكاً بكلمته البائية :

ما أنصفَ القومُ ضَبَّةْ وأُمَّه الطرطبّةْ

وفيها أبيات جياد . وقال العكبرى إنه كان لا يَعْرِف التعريضَ كان جاهلا . أحسب ذلك لذكره اسم ضَبَّة . والرأىْ ما ذهب اليه الذهبي أنه قتله قُطّاع الطُّرُق - أى لم يقتل بسبب هذه البائية .

ذلك بأن الهجاءَ المقْذِع بضروب الانحلال أو الانحراف الجنسي كان طريقا سابلا . وقد نظم فيه أبو الطيب من قَبْلُ ، من ذلك قوله في ابن كيغلغ :

يَحْمِى ابن كَيْغلَغَ الطريقَ وعِرْسه ما بَيْنَ رجليْها الطريقُ الأعْظَمْ

ولا يفتأ الشراح ينبهوننا أنه أخذ هذا من قَوْل ابن الرومى :

وتَبيتُ بين مُقابلٍ ومُدابرٍ مِثْلَ الطّريق لمُقْبِلٍ ولمُدْبِر

كأجِيرَي المِنْشَارِ يَعْتَورانه مُتداوِلَيْه في قَضِيب صَنَوْبَرِ

أنا زَوْجَةُ الأعْمَى المُباحِ حَرِيمُه أنا عِرْسُ ذِي القَرْنَيْنِ لا الإسكندر

عنى بذي القرنين الديوّث ، يسبّونه يقولون له ذو القرنين - قال ابن الرومي أعنى ذلك لا أعنى ذا القرنين .

ويتِيمةُ الدهر ، وهو ديوان مختارات عَصْرِ المتنبي التي اختارها أبو منصور الثعالبى ، مملوءٌ بشعر الهجاء الرفثيّ القذر . وفي أول الجزءِ الثالث شِعْرُ ابنِ سُكّرة وابنِ حجاج . ومن

عجب أن الثعالبي سكت فيما أورد من شِعْرِ الاول عن بيتي كافات الشتاء وما أحسب أنه فعل ذلك عن استبشاع لهما فقد أورد له بَشاعاتٍ مثل قوله يهجو :

قـل لـلـكُـوَيْـتـب عَـنّـي ... بـأيّ أيـرٍ تُـنيـك
والأيـرُ مـنـكَ صَـغـيـرٌ ... نِـضْـوٌ ضَـعِـيـفٌ رَكِـيـك
شَـارِكْ بـأيـرك أيـرى ... ونِـكْ فَـنِـعْـمَ الـشـريـك

وكافات الشتاء هي التى أشار اليها الحريريُّ حيث قال على لسانِ أبي زيد يخاطب الحارث بن همام : « وأما كافاتُ الشّتوة فسُبْحَان من طَبَع على ذِهْنِك واوْهَى وِعاءَ خَزْنِك حتّي أُنْسِيت ما أنشدتك بالدَّسْكَرةِ لابن سَكَّرَة :

جاءَ الشتاءُ وعندي من حوائجه ... سَبْعٌ إذا القَطْرُ عن حاجاتنا حُبِسا
كِنٌّ وكيسٌ وكانونٌ وكأْسُ طِلاً ... بَعْدَ الْكَبابِ وكُسٌّ نَاعِمٌ وكِسا »

ولعل هذين البيتين أجْوَدُ شعر ابن سكرة وذكر الشَّريشى في شَرْحه عن بعض الفضلاء أن تمامها هكذا :

يَوْمٌ مَطِيرٌ وعندي من خَواطره ... سَبْعٌ إذا القَطْرُ عن حَاجاتنا حبسا
حُروفُ كافاتها فيها مُقَوَّمَة ... إذا تَلاها الْفَتى ذُو اللُّبِّ أودَرسا
كِنٌّ وكيسٌ وكانونٌ وكأْس طِلاً ... بَعْدَ الكبابِ وكسٌّ ناعِمٌ وكسا
فلو مُطِرْتُ الْبِحارَ الدَّهرَ لم ترني ... أقولُ أحْسَنُ هذا الْيَوْمِ بِى أَوَاسَا

بتخفيف همزة أسا . وذكر الشريشى أن بَعْضهم زاد الكافاتِ فجعلها ثمانية وأنشد في ذلك أبياتاً رثّة وأنّ الامير تميم بن المعز ضَمَّن منها ستة ونَقَص الكساء وأن أَحَد مشايخه جَعل للصَّيف ثمانية رَاءاتٍ والناس مما يَعنُّون أنفُسَهم في الباطل .

وقد هجا ابن الحجاج ابن سكرة فقال :

سلحة بعد قرقرة من سلاح المزورة

ولا أدرى ما المزورة وهل هي بواو مشددة مكسورة أو مفتوحة وأراها مفتوحة

باتت الليل كله جوف بطني مخمرة
ثم رامت تخلصا فاغتدت ذات طرطرة
ثم سارت كأسهم عن قسي موترة
فأصابت بوثبة جوف ذقن ابن سكرة

فقد خالفت قوانين الرمي والجاذبية معاً - وشعره الذي أورده الثعالبى كله من هذا الضرب .

وله يهجو ، من هذا المجرى :

يا فسوة بعد العشا بالبيض واللبن الكثير
في جوف منحل الطبيـ ـعة والقوى شيخ كبير
يخرى فيخرج ثرمه شبرين من وجع الزحير

ومن جيد هجاء ابن سكرة قوله

تيهت علينا ولست فينا ولي عهد ولا خليفة
فتة وزد ما على جار يقطع عني ولا وظيفة
ولا تقل ليس في عيب قد تقذف الحرة العفيفة

وهذا كأن فيه من أبي العتاهية أنفاسا .

وفي بعض الطبعات الحديثة لمقامات الحريري « وكف ناعم وكسا » وهي كناية نابية عن البيت لخلو الكاف من جرس السين ، ثم كأن الذي جاء بها قد استعارها من موضع آخر

وقال أبو العلاء فى اللزوميات :

لو نطق الدّهْرُ هَجَا أهْلَهُ كأنَّهُ الرُّوميُّ أو دِعْبِلُ
وهْوَ لعَمْرِى شاعِرٌ مُغْزِرٌ لكنَّهُ في لَفْظِهِ مُجْبِلُ

والضمير « هو » يعود على الدهر ، وما أحسب أن أبا العلاء خلا فيه من غمز ابن الرومي. ود عبل من شياطين الهجاء وليس بعمَّار الى الرفث ولكن الى الصُّوَرِ المضحكة نحو هجائه لعباد كاتب المأمون :

أوْلَى الأمُورِ بضَيْعَةٍ وفساد أمْرٌ يُدَبِّرُه أبُو عبَّاد
يسْطو على كُتَّابِه بدواتِه فمُضَرَّج بدَمٍ ونَضْحِ مِدَادِ

وكأنه قد كان يجارى مذهب يزيد بن مُفَرِّغ .

وفى ابن الرومي مرارةٌ وقذارةٌ حين يروم ذلك . ومن أجْوَدِ ما يُرْوَى له هجاؤه آل وهب وبأيديهم – إن صحَّ الخبر – كان مقتلُه :

تركْنا لكُم دنياكُم وتخاضعت بنا هِمَمٌ قد كُنَّ فوْقَ الفراقد
لئن نلتمو منها حُظوظًا فقد غدت نفُوسكم مَذْمومَةً فى المشاهد
كَسَوْتُم جَنوبًا منكم لُبْسَةَ القِلَى وعَرَيْتُموها من لِبَاسِ المحامد
فإن فَخرتْ بالجُودِ السْنُ مَعْشرٍ عضَضْتُم على صُغْرٍ بصُمِّ الجلامد
تَسَمَّيْتمو فينا مُلوكًا وأنتمو عَبِيدٌ لما تحْوِى بطون المَزَاوِد
ومكَّنتم أذقانكُم من نُحوركم كأنَّكم أولادُ يَحْيَى بن خالِد

وما كان عاقبة أولاد يحيى بن خالد إلا أن نُكِبوا ، فكأن ابن الرومي يُحَرِّضُ عليهم من

طرفٍ خَفِيٍّ أن تُخَضَّبَ لحاهم بدماءِ نحورهم .

فلو أن أعناقاً تُمَدُّ لخيركم ... لقلدتموها خاملاتِ القلائد
لقد ذدتمونا عن مشارِبَ جَمَّةٍ ... وغرّقتم في غمْرِها كلَّ جاحد

وهذا من اضطراب ابن الرومي المسكين ، كأنه يزعم لهؤلاء الذين وَلَغ في أعراضِهم أنهم لو مكّنوه من مشاربهم لم يكُنْ جاحدا وأنه خير من آخرين أحسنوا اليهم فما جَزَوْهم على الاحسان إلا جحودا .

وأحييتم دِينَ الصَّليب وقمتم ... بتشييد أدْيارٍ وهَدْمِ مساجد

أخذ هذا من هجاء الفرزدق لخالد بن عبد الله القسرى إذ قال فيه :

ألا قطع الرَّحمنُ ظهْرَ مَطِيَّةٍ ... أتَتْنا تهادَى من دِمَشْقَ بخالد
بَنَى بِيعَةً فيها الصَّلِيبُ لأمِّه ... ويَهْدِم من كُفْرٍ منارَ المساجد

وزعموا أن خالدا أنما هدم ما هدم من منائر المساجد لأنه سمع قولَ قائلٍ يذكر المؤذنين أنهم يشيرون أو تشير إليهم : -

بالهوى كلُّ ذاتِ دَلٍّ مليح

والغيْرة على الحرم مما تُحمَد به الولاةُ فكان بَعْضُهم ربما غلا في إظهار ذلك . وكان الحجّاج مما يُمْدَح بالغَيْرة كما في بَعض أخبارِه وكما مَرّ من شعر جرير : -

وإبْطَالِ ما كانَ الخليفة جَعْفَرٌ ... تَخَيَّرَه زيناً لكل مُعانِد

هو المتوكل

فكلُّ الذي أظهرتم من فِعَالكم ... دَليلٌ على تَصْديق خُبْثِ الموالد
فكم نِعْمَةٍ أضْحَتْ لضِيقِ صُدوركم ... مُبَرَّأةً من كُلِّ مُثْنٍ وحَامِد

فقد اعتذر لأربابِ الجُحُود كما تري ، وإن كان إلاّ أحدَهُم . على أنَّهُ ما عدا أن أخَذَ أَصْلَ هذا المعنى من قول حبيب :

كم نِعْمَةٍ لِلّهِ كانت عِنْدَهُ — فكأنَّها في غُرْبَةٍ وإسار
كُسِيَتْ سبائب لؤمه فتضاءلت — كتضاؤل الحسناء في الأطمار

وقد زعم بَعْضُهم أن أبا تمامٍ لم يكُن يُحْسِنُ الهجاء ، ومِثْلُ هذا من شِعْرِه يُبْطِلُ ذلك الزَّعْمَ . وأنما كان يترَفَّعُ عن سَفْسَافِ الْهِجَاءِ .

كَسَبْتُمْ يَساراً واكْتَسَبْتُم بِبُخْلِكم — شَناراً عليْكُم باقياً غَيْرَ بائد
فإن هي زَالَتْ عَنكُم فزوالُها — يُجَدِّدُ إنعاماً على كل ماجد

وكان ابنُ الرومي رحمه الله مولعاً بالدعاء على أهْلِ النعمة الحارمين له من المشاركةِ فيها بنصيبٍ بزعمه

فلو أنَّ وهباً كان أعدَى أكفكم — على البخْلِ من جُودِاسْتِه بالأوابد
لظلَّت على العافِينَ أسْمَحَ بالنَّدى — من الهاطِلاتِ البارِقَاتِ الرَّواعد

واعلم أصلحك الله أن الهجاء يتمم المْدَحَ في كِلِيَات المَعَاني . كقول زهير مثلا :

قد جَعَلَ المبتغُونَ الخيْرَ من هَرِمٍ — والسائلُونَ إِلى أبْوَابِه طُرُقا
أغرُّ أبْلَجَ فيَّاضٌ يُفَكِّكُ عن — أيْدِي العُنَاة وعن أعْناقها الرِّبقا
ثم قال : هذا وليْسَ كمن يَعْيا بخُطَّتِه — وَسْطَ النَّدِيِّ إذا ما نَاطِقٌ نطقا

فأظهر قُوَّةَ بيانه وثبَاتَ جَنانه بهذا التعريض الذي عَرَّضه بآخر من أهْلِ الفهاهةِ والعِيِّ والحصر – وهذا مما يصحح نسبة البيتين : –

وكائِن تَرى من صَامِتٍ لك مُعْجِبٍ زيادَتُه أو نَقْصُه في التَّكلُّم
لِسانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فؤاده فلَمْ يَبْقَ إلا صُورَةُ اللَّحْمِ والدمِ

وكان أبو الطيب مِمّا يُكْثِرُ من التعريض في مدائحه ، فما زَعَمه العكبريُّ أنه كان لا يَعْرِفُ التعريضَ كأنه ضَرْبٌ من الترحُّم والتحنن عليه على تقدير أن بائية الطَّرْطَبة هي التى قتلته . فمن تعريضه :

فَدَتْكَ مُلوكٌ لم تُسَمَّ مَواضِيًا فإنك مَاضِى الشَّفْرتَيْنِ صقيلُ

وكقوله : ألْهَى الممالِكَ عن فَخْرٍ قَفَلْتَ به شُرْبُ المدامةِ والأوْتارُ والنَّغَمُ
مُقَلَّدًا فوقَ شُكْرِ اللَّه ذا شُطَبٍ لا تُسْتَدامُ بأمْضَى منهما النِّعَم

وهو في أخر ميميته « عُقْبَى اليَمِينِ على عُقْبَى الوَغَى نَدمٌ » وليس بعده إلا مَقْطَعُ القصيدة وفيه أيضا تعريض :

لا تَطْلُبَنَّ كريمًا بعد رُؤْيَتِه إن الكرام بأسْخاهم يدًا خُتِموا
ولا تُبالِ بشِعْرٍ بَعْدَ شَاعِره قد أفْسِدَ القَولُ حتى أُحْمِدَ الصَّمَم

ولا يخالِجنى شكٌّ أن الشاعر الانجليزى أندرو مارڤيل الذي ذكرنا مُحاكاتَه لمغاني الشعب قد نظر الى قَوْل أبي الطَّيب في البيتين « ألهى الممالك إلخ » في خاتمة المِدْحَةِ التى مدح بها هو أميرَ ثورة انجلترة أوليڤر كرومويل ، حيث قال :

But thou the war's and Fortune's son
March indefatigably on:
And for the last effect
Still keep thy sword erect

Besides the force it has to fright
The spirits of the shady night
The same art that did gain
A pow'r must it maintain.

وترجمة هذا على وجه التقريب :

أما أنْتَ فابنُ الحروبِ والجَدِّ السعيدْ

لا تَنِي في سيرِك الشَّدِيدْ

ولكي يَكُونَ لك الأثَرُ البالغُ الأخِيرْ

فإن حُسَامكَ مُصْلَتٌ شَهِيرْ

إذ قُوته تخِيفُ أشْبَاحَ الليل وظِلالَ الظَّلامْ

فإنَّ نَفْسَ الفنونِ التى نِيلت بها السَّطْوة بها ينبغى أن تُسْتَدامْ

الشبه بين المعاني واضح كما ترى وكون هذا مقطعا كما الأول مقطع هو الذي يحملنا على أن نقول بالأخذ .

ومن مشهور تعريض أبي الطيب قوله :

أنــتَ طُــولَ الحــيــاةِ لــلــرُّومِ غــازٍ	فــمَــتــى الْــوَعْــدُ أن يــكُــونَ الْــقُــفُــولُ
وسِــوَى الــرُّومِ خَــلْــفَ ظَــهْــرِكَ رُومٌ	فَــعَــلــى أيِّ جَــانِــبَــيْــكَ تَمِــيــلُ

وقد تعلم خبر الحطيئة أنَّه إنما هاج العداوة بيْنَه وبيْنَ الزِّبرقان مدْحُه خُصُومَه ومَجِيء بعضِ كلامه فيهم كالتعريض . وقد قال :

ولم أذْمُمْ لكم حَسَباً ولكن	حَدَوْتُ بحيثُ يُسْتَمَعُ الحُدَاءُ

وتفضيل الخصومِ مُوجِعٌ ، وعلى مجيئه على وجْهِ المدح هو للمفضولين هجاء .

ومن المعاريضِ ما يُجاء به على وَجْهِ الْحِكْمة والتأمُّل والنقد الاجتماعى الساخر . ومن ذلك مثلا قولُ أبي تمام يَشْفعُ في قوم عند مالك بن طوق:

ذهــبَــتْ أكــابِــرهُــم ودبَّــر أمْــرَهُــم	أحْــداثُــهــم تَــدْبِــيــرَ غَــيْــرِ صَــواب
لا رِقَّــةُ الحَــضَــرِ الــلــطــيــفِ غَــذَتْــهُــمُ	وتَــبَــاعَــدوا عَــن فِــطْــنَــةِ الْأَعْــرابِ
فَــإذا كَــشَــفْــتَــهُــم وجــدْتَ لــديــهــم	كَــرَمَ الــنُّــفُــوس وقِــلَّــةَ الآداب

ومهما يكن أبو تمام قد أبلغ في الاعتذار عن هؤلاء الكريمي النفوسِ مع قلّةِ الآداب ، فإن كلامه في جملته نَقْدٌ ساخر لحال اجتماعية ، لعلها كانت أصدق على أقوامٍ من مجتمعه المتحضر منها على هؤلاء الذين تلطّف فاعتذر بما اعتذر به عنهم . وقد حاكى أبو الطيب مذهب أبي تمام في كلتا كلمتيه :

بغَيْرِكَ راعياً عَبِثَ الذِّئابُ وغَيْرَكَ صارِماً ثَلَمَ الضِّرابُ
طِوالُ قَناً تُطاعِنُها قِصارٌ وقَطْرُكَ فى وغًى ونَدًى بِحارُ

ولكنه كان أرقَّ قلبا على بنى كعب وبني كلاب ، ولا غَرْوَ فقد نشأَ فى باديتهم ولعلهم كانوا أحبَّ اليه من مجتمع سيف الدولة بأسره .

وشعر المتنبي الذي ضمّنه ثوراتِ شبابه مليءٌ بهذا الضرب من النّقد الاجتماعيِّ الساخر، نحو :

فؤادٌ ما تُسَلِّيهِ المدامُ وعُمْرٌ مثلُ ما تَهَبُ اللِّئامُ
ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صغارٌ وإن كانت لهم جُثَثٌ ضخام
أرانِبُ غَيْرَ أنّهم مُلوكٌ مُفَتَّحَةٌ عيونُهُمُ نيام
وأجسامٌ يحرُّ القَتْلُ فيها وما أقْرانُها إلا الطّعام

وقد ذكر في خبر أبي العلاء أنه لما زكّى نفسه بأنه لم يَهْجُ أحدًا قال له أحدُ الخبثاء إلا الأنبياء . والحقّ أن أبا العلاء قد أنطق نفسه بلسانِ الدهر الذي قال فيه :

لو نَطَق الدهرُ هجا أَهلَهُ كأنّه الروميُّ أو دعبل

فقد هجا الناس جُمْلةً وتفصيلا :

فأُفٍّ لِعَصْرَيْهِم نَهارٍ وحِنْدِسٍ وصِنْفَيْ رجالٍ فيهم ونساءِ
نَهابُ أُمورًا ثم نركب هَوْلَها على عَنَتٍ من صاغرين قِماءِ

وقد روت كتب التراجم وغيرها مطاعنه في الأديان وضُروبِ السياسيات التى كانت على زمانه.

وكأنَّ أبا العتاهية وأبا نُواسٍ كليهما كانا يرومان سبيل المعاريض التى فيها نَقْدُ السياسة والمجتمع ثم تهيَّبا ذلك. وقد لقِيَ أبو العتاهية من التصريح بهجاءِ عبد الله بن معن الداهية فاضطر الى استرضائه ومصالحته. واكتفى من نقد المجتمع بذكر الموت والخراب:

لِدُوا لِلْمَوْتِ وابْنُوا لِلْخَرابِ ... فكُلُّكم يَصِيرُ الى تَبَابِ
ألا يا مَوْتُ لم أرَ منك بُدّاً ... أتَيْتَ وما تَحِيفُ وما تُحابي
كأنَّكَ قد هَجَمْتَ على مشيبي ... كما هَجَمَ المشيبُ على شبابي

وقوله: النَّاسُ في لَذَّاتهم ... ورَحَى المَنِيَّةِ تَطْحَنُ

كأنما عرض فيه بالرشيد ومن في مثل مكانه من الملك.

وقد فر أبو نواس الى نقيضِ ما فرّ اليه أبو العتاهية من التظاهر بالتهالك على الدنيا وطلب لذاتها. ومع ذلك يقول في الخصيب:

فتىً يَشْتَرِي حُسْنَ الثناءِ بمالِهِ ... وَيعْلَمُ أنَّ الدَّائراتِ تَدُورُ

وما لذكر الدائرات ههنا من مناسبة إلا ما كان يعلمه أبو نواس من حال تقلُّب الدهر بأهل الإمارة والوزارة في زمانِه، خُصوصًا في زمان الرشيد. وروى صاحبُ الأغانى في أخبار أبي العتاهية أنه قرَّبَهُ الفضلُ بن الربيع وزير الأمين قال: «فبينما هو مقبِلٌ عليَّ يستنشدنى ويسألني فأحدثه إذ أنشدته:

ولَّى الشبابُ فما لَهُ من حيلةٍ ... وكسا ذُؤابتيَ المَشِيبُ خِمارا
أيْنَ البرامِكَةُ الذين عَهِدتُّهم ... بالأمْسِ أعْظَمَ أهْلِها أخْطارا

فلما سمع ذكر البرامكة تغيَّر لونه ورأيتُ الكراهيةَ في وَجْهه فما رأيْتُ منه خيراً بعد

ذلك.»- فتأمل .

وفن المقامات بأسره يُوشِك أن يدخل في باب المعاريض لما يتضمَّنُه من هجاء بعض مظاهرِ المجتمع وخفيِّ التعريض ببعض الشخصيات . وقد كان الجاحظُ يُصرِّحُ بذكر أسماءِ الناس ويُوسِعُهم هجاء برسائله وبلاغةِ نثره وكتابُ البخلاء شاهدٌ في هذا الباب لوكان شعرا لكان ههنا موضع الاستشهاد بقطع منه ، وقد ذهب الدكتور طه حسين الى أن فنّ الجاحظ قد جعل يحِلُّ محلَّ الشعر ويتعاطي أغراضَهُ . وفي هذا مجالُ أخذٍ وردٍّ فقد كانت العرب تتنازل بالخطب والاسجاع ولا تعدُّ ذلك شعرا ، وترويه على أنه أسجاعٌ لا شعر .وقد أورد أبو الفرج بعضَ ذلك في أخبار الرّماح بن ميّادة . ففن الجاحظ أجْدَرُ أن يُنْمَى الى أصله النثري . والمقامات فرعٌ من فنِّ الجاحظ ومعاصريه . والنقد في مقامات البديع غيْرُ مصرَّح فيه بأسماءٍ كما في بخلاءِ الجاحظ ، ولكنه منتزع من مشاهدات لا أستبعد أن شخصياتها كانت معروفةً على زمانه . وقد كان البديعُ يَخْلِطُ بنثره شعرا . وقد بلغ الحريرى بهذا الأسلوبُ غايتَه وكان شاعراً ناثراً . وكثيرٌ مما ضمنه معانيَ الكُدْيةِ والاحتيالِ ليس ببعيدٍ عما نقول به من قَصْدِ التعريض ببعْضِ أحوالِ مُجْتَمِعِه وذوي المكانةِ والوجاهةِ فيه . شخصيَّةُ الإمامِ المتعاطي الخَمْرَ في المقامةِ الخمرية تتكرّر نظائرُها في الحريرى - خذ مثلا (من المقامة الدمشقية وهى الثانية عشرة): فإذا الشيخ في حُلَّة ممصَّرةٍ بين دنانٍ ومعصرةٍ وحوله سقاة تَبْهَرُ وشموع تزهَرُ وآسٌ وعَبْهَرٌ ومزمار ومِزْهَرٌ ، وهو تارةً يستنزل الدّنانَ ، وطورا يستنطق العِيدَانَ ، ودفْعةً يستنشق الرَّيحانَ ، وأُخْرَى يغازِل الغزلان ، فلما عَثَرْتُ على لَبْسِه وتفاوتِ يومه من أَمسِه ، قلت له : أَوْلَى يا ملعون ، أنسِيتَ يوم جَيْرونَ فضَحِكَ مستغربا ثم أنشد مطربا :

لزمت السّفارَ وجُبْتُ القِفارَ وعِفْتُ النِّفارَ لأجْني الفَـــرَحْ
وخضتُ السُّيولَ ورضْتُ الخُيولَ لجرِّ ذُيولِ الصِّبا والمرَحْ
ومطتُّ الوقارَ وبعت العَقارَ لحَسْوِ العُقارِ ورشْفِ القَـدَحْ

ولو لا الطماحُ الى شُرْبِ راحٍ لما كان باحَ فمي بالمُلَحْ
ولا كانَ ساقَ دهائي الرِّفاقَ لأرضِ العراقِ بحَمْلِ السُّبَحْ
عنى بالرِّفاق العظات التي تُرقِّقُ القلوبَ
فلا تغضبنَّ ولا تصخبنَّ ولا تعتبنَّ فعذري وضَحْ
ولا تعجبنَّ لشيخٍ أبنَّ بمغنىً أغنَّ ودنٍّ طفحْ
فإن المدامَ تقوّي العظامَ وتشفي السّقامَ وتنفي التَّرحْ
وأصفى السُّرورِ إذا ما الوقورُ أماطَ ستورَ الحيا واطَّرحْ
وأحلى الغرامِ إذا المستهامُ أزالَ اكتتامَ الهوى وافتضحْ
فبحْ بهواكَ وبرّدْ حشاكَ فزندُ أساك به قد قدحْ
وداوِ الكلومَ وسلِّ الهمومَ ببنتِ الكرومِ التى تُقْترحْ
وخُصَّ الغبوقَ بساقٍ يسوقُ بلاءَ المشوقِ إذا ما طَمَحْ
وشادٍ يُشيدُ بصوتٍ تميدُ جبالُ الحديدِ له أن صدحْ
وعاصِ النصيحَ الذي لا يبيحُ وصالَ المليحِ إذا ما سمحْ
وجُلْ في المِحالِ ولو بالمُحالِ ودعْ ما يقالُ وخذْ ما صلحْ

المِحال الأولى بكسر الميم والثانية بضمِّها أى جل في المكر ولو بالباطل المُحالُ الذى لا يمكن ثبوته كما قال الشريشى

وفارقْ أباكَ إذا ما أباكَ ومُدَّ الشِّباكَ وصِدْ من سَنَحْ
ولُذْ بالمتابِ أمامَ الذهابِ فمن دقَّ بابَ كريمٍ فتحْ

من حذق الحريرى اتبع في نظم هذه الحائية سبيلاً قريبة من سبيل سَجْعِهِ في المقامات ، فيكون الخروجُ من النثر الى النظم كأنه تدرّجٌ طبيعي لا كُلْفَة فيه ، وذلك أنه لزِمَ ترصيعا فيه حرّية ويجىء فيه المضمومُ مع المخفوضِ والمنصوب . وظاهِرُ هذه القطعة في مدح الخمر

وذكر محاسنها ومنافعها ، والى هذا الوجه ذهب الشريشي رحمه الله ، فجعله ذريعة الى كتابة فَصْلٍ كامل فى أوصاف الخمر . وباطن القطعةِ نقدٌ لضروب من أصنافِ المجتمع يمثلها هذا الشيخ الذي ساق بدهائه رقاق الأحاديث والوعظ ليجْنِيَ اللذات .

وأورد الثعالبي في يتيمته رائية فريدةً في بابها لأبي دُلَف الخزرجي الينبوعي ، وعلى حَذْوِه حذا الحريرى فى بَعْضِ ما صنع من صفاتِ المُكَدِّين . وظاهِرُ هذه الرائية أنه أراد التظرف والفكاهة بتعداد أصناف أرباب الكُدْيَةِ وحيلهم . ولكنه ضَمَّنها نقداً وسخرية بارعة . وذكر الثعالبي أن الخزرجيَّ عارض بها داليةً لمن سماه الأُحنفَ العكبري . فيكون هذا الضَّرْبُ من الشعر كأن قد كانت منه نماذِجُ عدد يحْذَى عليها . ومما جاء فيها قوله ، بعد أبيات نسيب استهل بها أولها :

جـفـونٌ دمـعـهـا يـجْـري ... لـطُـولِ الـصَّـدِّ والـهـجْـرِ
وقـلْـبٌ تـركَ الـوَجْـد ... بـه جَـمْـرًا عـلـى جَـمْـر
لـقـد ذُقْـتُ الـهـوى طَـعْـمَـيْـ ... ـن مـن حُـلْـوٍ ومـن مُـرِّ
ومـن كـان مـن الأحـرا ... رِ يـسـلـو سَـلْـوَةَ الحـر

ثم قال :

عـلـى أنِّـي مـن الـقَـوْمِ الـ ... ـبـهـالـيـلِ بـنـى الـغُـرِّ
بـنِـي سـاسـانَ والحـامِـي الـ ... ـحِـمَـى فـي سَـالِـف الـعَـصْـر

بنو ساسان هم أهل الكدية

فـنَـحْـنُ الـنَّـاس كـلُّ الـنـا ... سِ فـي الـبَـرِّ وفـي الـبـحـر
أخـذنـا جِـزْيَـةَ الـخَـلْـقِ ... مـن الـصِّـيـن الـى مِـصْـر

الى طَنْجَةَ بل في كُلِّ أرْضٍ خيلُنا تَجْرِي
إذا ضاقَ بنا قُطْرٌ نَزَلْ عنه الى قطر

هكذا ولعلها متى ليصح الجزم وقد مرَّ بك أن إذا قد يجزم بها على ذلك بيت الكتاب «خطانا الى أعدائنا فنضاربِ»

لَنَا الدُّنيا بما فيها من الإسلامِ والكُفْرِ
فنصطافُ على الثَّلْجِ ونَشْتُو بَلَدَ التمْر

ولا يخفى ما في هذا من النعماء .

ثم أخذ يعدّد أصناف الحِيَلِ والمخازي والآثام والنقائص

فنحن المِيَزقانيّو نَ لا نُدْفَعَ عن كِبْرِ

أي السائلون ، لا يجوز دفعنا بالقهر

ومنا الكاغُ والكاغةُ والشَّيشَقَ في النَّحر

قال الثعالبي :الكاغُ والكاغة المتجانن والتجاننه والشيشق الحدائد والتعاويذ التى يلْقونها على أنفسهم . قلت قوله في النَّحر يدل على أنها قد جعلت قلائد .

ومن رشَّ وذو المِكْوَى ومن دَرَّمك بالعطرِ

قال أبو منصور : "رشَّ إذا كدّى بعلة ماءِ الورد يرشُّه على الناس . ذو المِكْوَى الذي يبخِّر الناس . درَّمك إذا باع العطر علي الطريق

ومن قصَّ لاسرائيل أو شِبْراً على قبر

"من قصَّ هو الذي يروي الحديث عن الانبياء والحكايات القصار ويقال لها الشِّبْريات .

قلت لأن الشبر مقياس صغير ، وعندنا من ألعاب الصغار « شِبيرٌ شَدَّ ، قام بجماعتهْ ، نزل بجماعتهْ »

ومنا كل قنَّاءٍ على الإنجيل والذِّكْرِ

"القناء : الذي يقرأُ التوراةَ والإنجيل ويُوهِم أنه كان يهوديا أو نصرانيا فأسلم"

ومن ساق الولا بالمـا ـءِ أو قَوْسِ أبي حُجْر
ومنّا النائحُ المُبْكي ومنا المُنْشِدُ المطري
ومن ضرّب في حُبّ عليٍّ وأبي بكر
ومن قَرْمَط أو سَرْمَط أو خَطَّط في سِفْر
ومن حَنّ كَفَّيْه وحفَّ الطِّسْتَ كالجُرّ
ومن كان على رأي ابن سيرين من العبر

ساق الولا أى قال أنا مولى الأبطحي يعني الرسول عليه الصلاة والسلام وطاف بالماء يَسْقِى يستجدى بذلك . قَوَّسَ قال الثعالبي : ومنهم من يكون معه قَوّس عربية وأول من فعل ذلك في الحَضَرِ أبو حُجْر .ا.هـ. ولم يبين من أبو حُجْر هذا ؟ - ومن ضَرَّب ، هؤلاء يروون فضائل عليّ وأبي بكر رضى الله عنهما يكونان اثنين يتواطئان على ذلك قال الثعالبي فلا يفوتهما دِرْهَم الناصبيّ والشيعي . قَرْمط ، كتب التعاويذ بالجَليلِ والدّقيق من الخطّ ، سرمط، كتب . هكذا فحوى تفسير الثعالبي والظاهر أن القرمطة والسرمطة والتخطيط كل ذلك ضروب من عَمِلِ أهل الشعوذة . والذي يَحَنن كفيه أى ويبدو كأهل النسك والتصوف وفمه مجلو كالطست ومحلوق الشارب وما حولَ الشفتين كالحِرِ المنتوف وهذه هي عين الصورة التى تهكم بها أبو الطيب حيث قال :

أغايَةَ الدِّينِ أن تَحْفُوا شوارِبَكُمْ يا أُمَّةً ضَحِكَتْ من جَهْلِها الأُمَمُ

ولا يزال نحو هذا المذهب هو الغالب على كثير من الناس .

ومنّا كلُّ إسْطِيلِ نَقِيّ الذِّهْنِ والفِكْرِ

وحرفها مر غليوث في أخبار أبي العلاء فكتب ليصعد الاصطبل بالباء الموحدة التحتية وافتعل لذلك أصلا في اليونانية وتبعه بعض فُضَلاء المعاصرين العرب وقد نبهنا على ذلك في

أحد هوامش الجزء الثاني ولا يعذر هؤلاء أن ناسخا أثبت نقطة واحدة مثلا ، فلو عُرِّيَ الباء لعُلِمَ أن المرادَ الإسطيل ، ولأنَّ الناسِخَ قد يَهِمُ فيضع واحدةً وهو يظنُّ أن وضع نقطتين كَثُر التنبيه في الكتب بقولهم المثناة والموحَّدة .

ومن ههنا تشتدّ سخرية أبي دلف . وقد أَنِفَ أبو العلاء أن يعده البغداديون إسطيلاً نقِيَّ الذهْنِ والفكرِ فأعرَض عن لقاء الربَعِيّ ثم ترك بغداد وقال :

رحلْتُ لم أبْغِ قِرْواشًا أزاوِلُه	ولا المُقَلَّدَ أبْغِي الرِّزْقَ تَقْويتا
والموْتُ أجْمَلُ بالنَّفْسِ التى أَلِفَتْ	عِزَّ القناعَةِ من أن تَسْأَلَ القوتا

ومن وجد القناعة أغنته لعمرى عن السؤال – قال أبو دُلَف الخزرجي وهو يسخر : –

ومنَّا شُعَراءُ الأرْ	ضِ أهْلِ البَدْوِ والحَضَرْ
ومنا سائِرُ الأنْصا	رِ والأشرافُ من فِهْر
ومنا قَيِّمُ الدِّين الْ	مُطيعُ الشائِعُ الذكر

لما أدخل الأشراف من قريش والأنصار في زُمْرة أهل الكُدْيَةِ لما كان من جانبهم كأنه ضريبةُ جاهٍ مفروضةٌ على الناس ، كأنه خافهم ، فثنَّى بإدخال الخليفةِ نفسه في تلك الزمرة، وخلط بمقاله تناوُلاً للجانبِ السياسي يَغْمِزُ به حالةَ ضَعْفِ سُلْطانِ الخلافة واستبداد البويهيين بالأمر

يكَدِّي من معز الدو   له الخُبْزَ على قَدْرِ

عنى معز الدولة البويهي . ولا يخفى أن الأشراف العلويين داخلون في ما دخل فيه الخليفة . ثم بعد هذه الغمزة رجع الى ذكر مَن دُونَ هؤلاء من أهل المَخْرَقة والحِيَلِ :

ومن يَطْحَنُ ما يطحـ   ـن بالشدة والكَسْر

هم الذين يطحنون النوى والحديد بأيديهم وأضراسهم .

ومن يقرأ بالسَّبع   وإدغامِ أبي عمرو

يجوز في السبع فتح السين أي القراءات السبع وضم السين وأرى أنه هو المراد ههنا أى سُبْع القرآن ، وقُرَّاء أبي عمرو ممَّا يؤثرون السُّبْعَ وغيرُهم من القرَّاء ربما آثَر ذلك كما تدل عليه رسالة ابن أبي زيد إذ الغالبُ على المغرب قراءةُ نافعٍ وورْشٍ خاصة . ومن القراء من يؤثر السُّدُسَ والخُمُسَ وقال المعرّى يوبخ طارقا الذي تنصر بعد إسلام :

أتهذّ الإنجيلَ في يوم فِصْحٍ   بعد هذ الأسْباعِ والأخْماسِ

والسُّبع الأول أوله الفاتحة وأول الثاني" فما لكم في المنافقين" (النساء) وأول الثالث" كَمَا أخْرجك" (الأنفال) وأول الرابع" ربما يَوَدُّ" (الحجر) وأول الخامس" أفَحَسِبتم أنَّمَا" (المؤمنون) وأول السادس" قل من يرزُقكم من السَّماواتِ والأرْضِ" (سبأ) وأول السابع" قالتِ الأعْرابُ آمنَّا" (الحجرات) وتَلاةُ القرآن يوردونها كأنها أسجاع ،" فَمَا كَمَا رُبما أفحسبتم أنَّما قل من يرزقكم من السَّما ، قالت الأعراب آمنَّا" . وادغام أبي عمروٍ صغيرٌ وكبير فالصغيرنحو" وهَلْ أتَاكَ نبأُ الخَصْمِ إذْ تَسَوَّرُوا" أى" إذْ تَسَوَّرُوا" والكبير نحو" فكيْف كانَّكِيرِ" أى" كانَ نَكِيرِ" وشاهده في العربية قول عدِيِّ بنِ زيد العبادِي وبه استشهد أبو عمرو :

وتذكَّر رَّبُّ الخَوَرْنَقِ إذ فكَّـ   ـرَ يومَاً وللهدى تَفْكِير

أى تذكَّر على المُضِـي ورَبُّ فاعل مرفوع وأدغمت الراء في أختها متحركتين فهذا هو الإدغام الكبير . أى منهم القارىء الذي يقرأ السبع يسأل به ويتبع رواية الادغام الكبير

ومـــن يــقْــرأ بـــالــسَّــبــع   وإدغـــام أبـــي عـــمـــرو
وأصْــــحـــاب المــقـــالات   عـــن الـــفـــاجـــرِ والـــبَـــرَّ
ومـــنـــا كـــلُّ ذي سَـــمْـــتٍ   خُـــشُـــوعَ الـــقِـــنِّ كـــالـــحَـــبْــر

يرقى وتراه با   كيا دمعته تجرى

خشوع بضم الخاء والنصب أى منا من يظهر التقوى خاشعا كخشُوعِ العَبْد القِنّ والحَبْر

العابدُ :

فإن كبَّنَ في السر فبالمِذْقانِ يستذري

قال الثعالبي : كَبَّنَ خري والكَبْنُ[1] الاسم منهُ يقول إنه يظهر الورع والزهد فإن خلا المسجد وأخَذه البطن يخرى تحت السارِية أو خَلْفَ المنارة ويَمْسَح استه بالِمذْقان وهو المحراب .

ألا إنــي حَــلَــبــتُ الــدهــ	ــرَ مـن شَـطْـرٍ الـى شـطـر
وجُــبْــتَ الأرضَ حــتَّــى صــر	ت فـي الـتَّـطْـواف كـالخَـضْـرِ
ولــلــغُــرْبَــةِ فــي الحَــسِّرِ	فِــعــالُ الــنــارِ فــي الــتِّــبْــرِ
ومــا عَــيْــشُ الــفــتــى إلا	كــحــالِ المَــدِّ والجَــزْرِ
فــإن لُمْــتَ عــلــى الــغُــرْبَــ	ــةِ مِــثْــلــى فــاسْــمَــعْ عــذرى

عذره أن آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وخيرة صحبه قد تغرَّبوا ولَقُوا الظلم وههنا نَفَسٌ سياسي ذو تشيُّع ، وكان ذلك كالمذهب الفكرى لكثيرٍ من رجال الأدبِ في أيام بني العباس - كدعبل وابن الرومي والاصفهاني صاحب الأغاني وأبي الطيب ، وحتى أبو العلاء لم يَخْلُ من شيء من ذلك .

أمــالِــي أُسْــوة فــي غُــرُ	بَــتِــي بــالــسَــادة الــطــهــر
هُــمُ آل الحــوامــيــم	هُــمُ المــوفــون بــالــنَّــذْر

آل الحواميم إشارة الى قول الكميت : "وجَدْنا لكم فى آلِ حَم آيَةً" - وهي « قل لا أسألكم عليه أجْراً إلا المودّة في القُرْبَى » . والموفون بالنذر إشارة الى آية هل أتى ، قيل نزلت في

---

(١) لم تضبط هذه الكلمة والظاهر أنها بفتح فسكون ولكن الذي في القاموس مما يقارب معناها الكبن كالعتل بمعني اللئيم والكلمة اصطلاح بين أهل الكدية .

علي وآل البيت رضي الله عنهم

هُـــم آلَ رســـول الـــلـــه أهـْلُ الـفـضـل والـفَـخْـر
بـكـُـو فـان وطـَـفّـَـىْ كـَرّ بـلا كـم ثَـمّ مـن قـبـر

ثم ذكر قبور آل البيت كالكاظم والرضا وشهدائهم وأتبعهم ذِكْرَ الصحابة الذين كان ميلهم الى علي كرم الله وجهه :

وسَـلْـمَـانَ وعَـمّـارٌ غـريـبٌ وأبـو ذَرّ
قُـبـورٌ فـي الأقـالـيـم كـمِـثْـلِ الأنجُـمِ الـزهـر

أخذ هذا من قول أبي عبادة في آل حميد الطوسي :

قُبور بأطرافِ البلادِ كأنّما مواقِعُها منها مواقِعُ أنجُمِ

ثم زعم أنه أورد هذا مَوْرِدَ التّعزّي والتأَسّي فختَم القصيدة بقوله :

فـإن أظـفـَرْ بـأمـالـي شَـفَـيْـتُ غـلّـةَ الـصّـدْرِ
وقـد تـخـفِـقُ فـوقـي عِـزّ ةَ ألْـويـةُ الـنّـصـر
وإمّـا تـكُـنِ الأخْـرى وعِـزٌ جـائِـزُ الْـكَـسـر

هكذا ويكون تأويله ورب عز كسره جائز واستبعده وأحسب أن في عجز البيت تحريفا ويجوز عزّ فِعْل :

فـلا أبـْتُ مـع الـسّـفـرِ غـداة أوبَـةِ الـسّـفـر
وحَـسْـبِـي الـقَـصَـبُ الـمَـطْـحُـو نُ فـيـه ورقُ الـسّـدْر
وأثـوابٌ تـواريـنـي مـن الإيـذاء والأزْر

أي حسبى الأكفانُ والحنوط والسّدرذلك يكفينى أن يؤْذِيني أحدٌ أو يشد أزرى أحد .

فصل :

قالوا عِيبَ العجّاج بأنه لا يحسن الهجاءَ فأجاب بأن من يُحسِنُ البناء يُحسِنُ الهدمَ فلا يعسُرَ عليه واعترضَ ابنُ قُتَيْبَةَ على هذا بأن الهجاءَ بناءٌ كما المدح بناءٌ . ولكلا القولين وَجْهٌ من الصواب . ذلك بأنّ المدح يُخالِطُه بيانُ الفضائلِ وربّما احتاجَ ذاكرُها الى ذِكْرِ أضدادها ليبينها ومن أجْلِ ذلك قال أبو الطيب :

ونذمُّهم وبهم عرفنا فَضْلَهُ ... وبضِدّها تتبيَّنُ الأشياءُ

وَقَدْ مدحَ جريرٌ هشاماً بميميته التى أوردنا قدْراً صالحاً منها في الجزء الأوّل في معرض الحديثِ عن الوافرِ وعدَّدَ فيها فضائلَ هشامٍ فلم يَحْتَجْ الى تعريضٍ حتى صار الى آخر القصيدة فقال :

تواصَتْ من تكرُّمِها قُرَيْشٌ ... بِردِّ الخيلِ داميَةَ الكُلومِ

فما الأمُّ التي وَلَدت قُرَيْشاً ... بِمُقْرِفَةِ النِّجارِ ولا عقيمِ

وما قَرْمٌ بأنْجَبَ من أبيكم ... وما خَالٌ بأكْرَمَ من تميمِ

سما أوْلادُ بَرَّةَ بنتِ مُرٍّ ... الى العلياءِ في الحسَبِ العظيمِ

أرب جرير أن يثبت حقَّ تميم وبُنُوّهُ بقوتها . فبدأ بمدْحِ قريش . وبَرَّأها من الهُجْنةِ والهجنة تكون من جهة الأمِّ وبرّأ أمهم من العُقم لأنها ولدتهم وهُم شوكةُ العرب منهم حكماهُم بنو هاشِمٍ وبنو أُمَيّة . ولا ريب أن القَرْمَ أباهم ، وهو النَّضْرُ بْنُ كنانة جدُّ قريش ، قد كان فَحْلاً مُنجِبًا . ولا ريْبَ أيضا أن خالَ قريش ينبغي أن يكون أكْرَمَ خالٍ .

ثم أضرب عن ذكر الفَحْلِ ، ونسب قريشا الى أمِّهِم بَرَّةَ بنتِ مُرٍّ ، فأكّد العز بهذا لتميم ابْنِ مُرٍّ . وكأنه قد أبَنَ سوى قريشٍ وتميمٍ بالإقراف أو بقلّةِ الإنجاب أو بهما معا فتأمل . فهذا من أخفى الهجاءِ مداخلَ للمدح لازمٌ لتشييد بنائه .

وقال في عمر بن عبد العزيز :

انت ابْنُ عبدِ العزيزِ الخيْرِ لا رَهقٌ ... غُمْرُ الشَّبابِ ولا أَزْرَى بك القِدَمُ

تَدْعُو قُرَيْشٌ وأنصارُ النَّبيِّ له ... أن يُمَتَّعُوا بأبي حَفْصٍ وما ظَلَمُوا

رَاحُوا يُحَيُّونَ مَحْمُوداً شمائِلُه ... صَلْتُ الجَبِينِ وفي عِرْنِينِه شَمَمُ

يَرْجُونَ منك ولا يَخْشَوْنَ مَظْلِمَةً ... عُرْفاً وتُمْطِرُ من مَعْرُوفِكَ الدِّيَمُ

أحيَا بك اللّهُ أقْوامًا فكنت لهُمْ ... نُورَ البلادِ الذي تُجْلَى به الظُّلَمُ

لم تَلْقَ جَدّاً كأجدادٍ يعدهم ... مَرْوانُ ذُو النُّورِ والفاروقُ والحَكَمُ

أشْبَهْتَ من عُمَرَ الفاروقِ سِيرتَهُ ... سَنَّ الفرائِضَ وائْتَمَّتْ به الأُمَمُ

هـهنا إشادةٌ بعدل عمر بن عبد العزيز وتفضيلٌ له على سائرِ ملوك بني أمية . فذكر الأنصارَ ولا نجِدُه يذكرهم في مَدْحِه عَبْدَ الملك أو هشاماً مثلا . ثم بَرَّأَهُ من أن يقال شابٌّ مترفٌ غِرٌّ وكذلك كان يَزِيدُ بن معاوية أو شَيْخٌ طال به المدى وسَئِمَه الناس ، وكذلك كان مَرْوَانُ ومعاوِيَةُ من قبل .

وما أراد جريرٌ إلا ذِكْرَ الفاروقِ وَحْدَهُ لينوِّهَ بمكانِ عُمَرَ بن عبد العزيز من العَدْلِ ، ولكنه خَشِيَ أن يُحْفِظَ بني أُمية فأقْحَم اسْمَ الفاروق بين مَرْوانَ والحكمِ وكلاهما لم يكونا بكبير شيءٍ في الجاهلية أو الإسلامِ ثم جاءَ بالفاروق وَحْدَه فتبيَّن مراده إذ قال :

أشْبهتَ من عُمَرَ الفاروقِ سيرتَهُ ... سنَّ الفرائضَ وائتمَّت بهاالأمم

وزعم أن مروان له نُورٌ وإنما النور لسيدنا عُثْمَانَ وكان ابْنَ عمه ، فكأنَّ جريرا ما أراد إلا إياه .

ومراد ابن قتيبة واضحٌ وذلك أن بناءَ القصيدةِ كلها على الهجاءِ ليس بهَدْمٍ ولكنَّه إنشاءٌ وعمل فني . وأحسب أن أكْثَرَ ذلك أنما يتَّفق في القِطَعِ اللاذعة كهجائيات الفرزدق . وفي المطوَّلات كالنقائض . على أنَّه في النقائضِ مِمَّا يذكر الشعراء الفضائلَ لتقع في موازنةِ الرذائل وتُنَبِّهَ عليها .

ومما جاء في الفخر من التنبيه على الرذائل مع التعريض قول طَرَفَةَ في المعلقة :

ولو كنت وغلًا في الرجالِ لضرَّني — عداوةُ ذي الأصحابِ والمتوحِّدِ
ولكن نفَى عني الرِّجالَ جراءتي — عليهم وإقدامِي وصِدْقِي ومَحْتِدي
لعَمْرُكَ ما يَوْمِي عليَّ بغُمَّةٍ — نهاري ولا ليْلي عليَّ بسَرْمَدِ
إذا مُتُّ فابكيني بما أنا أهْلُه — وشُقِّي عليَّ الجَيْبَ يا بْنَة معْبَد
ولا تَجْعَليني كامْرِئٍ ليس هَمُّه — كهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائي ومَشْهَدي
بطيءٍ عن الْجُلَّي سَريعٍ الى الْخَنَي — ذَلُولٍ بأجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّد

فهذه الصفاتُ القبيحة كأن فيها تعريضًا بأُناسٍ بأعيانهم .ولكأنَّ أبيات لاميةِ العرب التي يقول فيها « ولاجَبَّإٍ اكْهَى » تنظر الى كلام طَرَفة هنا ، فمن زعم أنها منتحله فهذا وجْهٌ من الوجوه التى يحمل عليها قوله .

وقال الفرزدق :

إن الذي سَمَك السَّماءَ بَنَى لنا — بَيْتًا دعائِمُه أعزُّ وأطْوَلُ
بَيْتًا زُرارةُ مُحْتَبٍ بفِنائِه — ومُجاشِعٌ وأبو الفوارسِ نَهْشَل
لا يَحْتَبي بفِناءِ بَيْتِك مِثْلُهم — يَوْمًا إذا عُدَّ الفَعَالُ الأفْضَلُ
إنا لنَضْرِبُ رأسَ كل قبيلة — وأبُوك خَلْفَ أتانِه يتقَمَّل

فوازَنَ بين مجد آبائه وحقارةِ أبي جرير كما زعم .

وقال جرير :

أمْسَى الفرَزْدَقُ يا نَوارُ كأنّهُ — قِرْدٌ يَحُثُّ على الزِّناء قُرودا
ما كان يَشْهَدُ في المجامِعِ مَشْهداً — فيه صَلاةُ ذَوِي التُّقَى مَشْهُودا
إنا لنَذْكُر ما يُقالُ ضُحَى غَدٍ — عند الْحِفاظِ ونَقْتُل الصِّنْديدا

وهذا باب واسع .

هذا وقد مر بك قولنا : « إن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدّي لأن ذلك أدنى الى القَوْلِ الصارح والصِدْقِ المتوهّم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان » وأردنا بسذاجة البداوة ما ذهب اليه ابْنُ خَلْدون في «المقدمة» من معنى ارتباط الخير بفِطْرَةِ البداوة لا أن البدويّ العربيّ نفسه قد كان امرأً ساذجا . وحاجةُ المجتمع - أيِّ مجتمعٍ وكلِّ مجتمعٍ - الى الصراحة التى تدل على الفضائل وتنهي عند الرذائل أمرٌ بيّنٌ .

هذا التبدي لم تكن العرب تتكلّفه ولكن تعمِد إليه عَمْدًا مدفوعة بسجية معدنها المُرَكّب المزدوج التحامي البَداوةِ والحضارةِ فيه ، كما قال أبو حيّان «إن العرب كانوا في باديتهم حاضرين» كانت جزيرة العرب هي الطريقُ الأعظمُ لتجارةِ التوابلِ والعطر وغيرِ ذلك في الدنيا القديمة .كانت كلُّ بئرٍ حاضرةً ومتى كثُرن كانت قَرْيةً - أو قل «واحة» كما يقال الآن . ومعرفة العرب بحَفْرِ الآبار وطيِّها في رمالهم المقفرات يدلُّ على تمكُّنٍ من جانبٍ من المهارة والمعرفة الهندسية الرّاسخ . كانت الآبار والقُرَى في طريق القوافل من بين شمال الجزيرة وجنوبها ومن بين مشرقها الى مغربها ومواضِعَ شتّى فيما بين ذلك . وكانت التجارة برّية بحريةً تنتقل من فُرَضاتِ البحر الى قُرَى الأسواق وحواضِرِ الطريق البَرّي . قال تعالى [سورة يونس] : « هُوَ الذي يُسَيِّرُكم في البرِّ والبحْرِ » الآية وقال تعالى : « [سورة سبأ] : «وجَعَلنا بيْنَهم وبين القُرَىَ الّتِي باركنا فيها قُرىً ظاهِرَةً وقدّرنا فيها السَّيرَ » . وقال تعالى [النحل] : «وعَلاماتٍ وبالنَّجمِ هم يَهتَدونَ» . وقال تعالى [قريش] : « لإيلافِ قُرَيشٍ إيلافِهم رِحْلَةَ الشّتاءِ والصّيفِ » .

ولا رَيْبَ أن دُوَلَ العالم القديم الكبرياتِ كانت تتبارى وتتنافسُ على احتكارِ هذا الطريق الأعظمِ والتحكّمِ فيه . وقد حاولت بابِلُ غَزْوَ حواضر جزيرةِ العرب والسيطرةَ عليها فلم يستقم لها ذلك . وقد رامت الفرس والروم وغيرهما مثل ذلك فكانت طبيعة جزيرة العرب الوَعرة لها أعْظَمَ حماية . قال الأخنس بن شهاب :

لَكَيْزَ لها البَحْرانِ والسِّيفُ كُلُّه وإن يأتِها بأسٌ من الهندِ كارِبُ
تَطايرُ على أعجازِ حُوشٍ كأنَّها جَهامٌ هَراقَ ماءَه فهو آئبُ

والحُوشُ من الإبل قيل أصلها من الجن . وشِعْرُ الأخنس يدلُّ على أن الهند أو فارس كانت تروم قَهْرَ حواضرِ المشرق من الجزيرة العربية .

كانت حياةُ البادية والحاضرة ملتحمتين متكاملتين .الباديةُ تحتاج الى البئرِ والسوقِ والحواضرُ لأهلِ البوادي مَلْجأٌ في زمانِ الجَدْب .والحاضرةُ رِدْءٌ لها ومَنَعةٌ وملاذٌ في البادية . وقد كانت الحواضرُ مما تَفْزَعُ من غازٍ الى بواديها فيُعْيِيه أمْرُها ، كالذي صَنَعه عَبْدُ المطّلب وقُرَيْشٌ لما غزاهم أصحابُ الفيل . لذلك كان العرب حقّاً متبدّين وهم في مكة أو الطائفِ أو حَجْرٍ ، كما لو كانوا بالصّمانِ والمُتَثَلَّمِ وبوادِي الحجاز ونَجْدٍ . وكانوا متحضرين وهم في تلك البوادي لطروق أرْقَى تجارة ذلك العالم قُراهم وإلمامِهم بتلك القرى مع الصلةِ الواشجةِ بها في جوارٍ وحِلْفٍ ونسب - كالّذي بين قُرَيْشٍ وكنانةَ والأحابيشِ مَثَلًا ، والذي بَيْنَ هوازنَ وثقيفٍ ، وبين بني حَنيفةَ وبطونٍ من تميم .

سبق العربُ كثيراً من الناس الى تأليفِ الإبل والخَيْلِ . وجليٌّ أن طريقَ التجارةِ قد كان من أقوى الدوافع التي دفعتهم الى هذا السبقِ بتأليفِها والتوفُّرِ على تربيتها كما لم تفعَلْ أُمّةٌ من الأمم في الزمان القديم . وفي أساطيرِ العربِ أن للإبلِ أصولاً في الجنّ . وكذلك الخيلُ لها أصولٌ روحانيةٌ . ولو كان في جزيرة العرب ماءٌ وعُشْبٌ يكفِي الفيل لكان العربُ قد اعتنوا بتربية الفيلِ والزَّنْدبيل عنايتَهم بالعراب من الإبلِ والخيْلِ ، لحاجة التجارة الى النقل والحماية .

وعند الانجليز أن أسماءَ الحصانِ كثيرة في لغتهم لفروسيّتهم ولعنايتِهم بتربيةِ الخَيْلِ مثل قولهم هورْسْ وسْتِيدْ وسْتَالْيُونْ ومَيرْ ، وأسماءُ الخَيْلِ في العربية بَحْرٌ طامٍ . ويقال إن اسماء الخيل في اليونان مأخوذةٌ عن العربيةِ ولا تستبعِدَنّ هذا لِقِدَمِ العرب ومَعْرِفَةِ قديماتِ الأمم بهم وقد كان اليمنُ من أسْبَقِ الخَلْقِ الى الحضارة ، ثم كانوا مع هذا السَّبْقِ الحضاري وثيقة

صلتهم ببواديهم الشاسعة التي كانت لهم حمايةً ورِدءا . وفي أخبار اليمن أنهم بلغوا أرض التُّبَّت كما بلغوا أدغال افريقيَّةَ حيث يُوجَدُ أقوامٌ رؤوسهم تحت اكتافهم . هذا كما قال شكسبير:

..........and men whose heads..........
Do grow beneath their shoulders......

ولعله أخَذَهُ من أصُولٍ عربية وذلك كثير في شعره .

وهذه الأخبار اليمنية إنما تدل على التجارة ولا ريب أن حمايتها كانت تلزم معها شَوْكَةً وحَدٌّ .

ومما يَحْسُن الإلماعُ اليه في هذا الباب أن اليَمَن تزعم أن افريقس من ملوكهم هو الذي سُمِّيت به افريقية . وهل هي من افتراق بين القارتين ؟ أو قل من مادة فَرَقَ ؟

ومما كأنَّه رمز لمعنى التحامِ البداوةِ والحضارة في العرب التحامًا يَجْعَلُ حضريَّهم لا يتخلص من مَعْدِن البداوة الذي هو فيه أبدًا وبَدَوِيَّهم أبداً تخالط رُوحه دعْوَةُ الحضارة ونوازعها ، خَبَرُ التوراة أن المَلَكَ بشَّرَ هاجَرَ أمَّ إسماعيل بأنها ستلد انسانا وَحْشًا - (سفر التكوين ١٦ - رقم ١١ - ١٢ - « وقال لها ملاكُ الربِّ ها أنت حُبْلَى فتلِدين ابْنًا وتدْعِين اسْمَه اسماعيل لأنَّ الربَّ قد سمع لمذلَّتكِ وإنه يكُون إنسانًا وَحْشًا يَدُه على كُلِّ واحِدٍ ويدُ كل واحِدٍ عليه وأمامَ جميع إخْوته يَسْكُن » . وفي سفرالتكوين ٢١ رقم ١٧ « ونادى مَلاكُ الله هاجَر من السَّماء وقال لها مالَكِ يا هَاجَرُ ، لا تَخافِي لأنَّ الله قد سمع لصوتِ الْغلام حيث هو. قُومِي احْمِلِي هذا الغُلامَ وشُدِّي يدَكِ به لأنه سأجْعَلُه أُمَّةً عظِيمة » .

أشار البُوصِيرى رحمه الله الى مقالةِ التوراة هذه وأصاب إذ عدَّها من باب البشارة بسيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال :

تُخْبِرُكُم التوراةُ أن قد بشَّرت	قِدْمًا بأحْمَدَ أمَّ اسْمَا عيلا
ودَعَتْه وَحْشَ النَّاسِ كُلَّ نَدِيَّةٍ	وعلى الجَمِيع لَهُ الأَيَادِي الطُّولَى

وأول هذه القصيدة :

جاء المسيح من الإله رَسُولا   فأبَى أقلُّ العالمين عُقولا
قومٌ رأوا بشراً كريما فادَّعَوْا   من جَهْلِهم للَّهِ فيه حُلُولا

وشاهِدُ الرمز قول التوراة « إنساناً وَحْشاً » أو كما قال البوصيري « وَحْشَ الناس » ولعل هذه ترجمةٌ أقدم وهي أفْصَحُ من قولهم « انساناً وَحْشا » .

تبدّى الشعر الفني طبيعةً إنسية وَحْشِيَّةٌ فيه ووَحْشِيَّةٌ إنسيَّةٌ فيه . وكانت العرب تنسب الشعر الى الجنّ ويلذُّها فيه الغريبُ وأكْثَرُ ما كان يَعْمِد الشعراء الى الغريب إذ رَكِبُوا الخيل أو الإبل - أما الخيلُ فالفروسية تُخالِطُها عبقريَّةُ التحدِّي واللامبالاة ، كما قال زهير :

بخَيْلٍ عليها جِنَّةٌ عبقَرِيَّةٌ   جديرون يوما أن ينالوا فيَسْتَعْلوا
وأن يُقْتَلوا فيُشْتَفي بدمائِهم   وكانُوا قديمًا من مناياهم القَتْلُ

وأما الإبل فلأنها كانت تُقْطَع بها المهامِهُ - يتَحدَّى بها الشاعر الهاجِرة كما في قول طرفة :

وإني لأمْضِي الهَمَّ عند احتضاره   بعَوْجاءَ مِرْقالٍ تروح وتغتدى
ألَحْتُ عليها بالقَطِيع فأجْذَمت   وقد خَبَّ آلُ الأمْعَزِ المتوقد

والعرب تزْعَم أن الشياطين لا تَقيلُ فراكِبُ الهجيرة مع الجن يصحبهم أو يتحداهم .

أو يقتحم بها الشاعِرُ ليل السُّرى وإنما سُمِّيَت الصحراء دَوِّية لأنه يُسْمَع فيها دوِيُّ الجن والى هذا أشار ذو الرمة بقوله :

للجِنّ بالليلِ في أرْجَائها زَجَلٌ   كما تَناوَحَ يَوْمَ الريح عيشوم
هَنَّا وهنَّا ومن هنَّا لهن بها   ذاتَ الشمائلِ والأيْمانِ هَيْنُوم

وقال أبو العلاء عن نفسه إنه إنسيُّ المَوْلِدِ وحْشِيُّ الغرِيزَة يعني حُبَّه التفرُّدَ والْوَحْدَة .وفي قوله بعْضُ معنى « وَحْشِ الناس » كما فيه معنى البداوة في الحضارة . وقلَّ قَوْلٌ لأبي العلاء لا يَضَمَّنه إشارةً خفِيَّة . وقد كان شَدِيدَ الولعِ بالغريب . ومع ذلك أنْحَى على رُؤبَة باللائمةِ على لسان ابن القارح وقال له : « تَصُكُّونَ مسامع الممتدح بالجَنْدل » واسْتَجْهَله قائلا : « لو سُبِكَ رَجَزُك ورَجَزُ أبيك لم تَخْرُجْ منه قصيدةٌ مستحسَنَةٌ ، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلَّمك بكلامٍ فيه ابْنُ ثأداءَ فلم تَعْرِفْها حتى سألْتَ عنها بالحيِّ ولقد كُنتَ تأْخُذُ جوائزَ الملوك بغير استحقاقٍ ، وإنَّ غيْرَك أَوْلَى بالأعْطِيَةِ والصِّلات . » ا.هـ.

وليت شعري هل نَفِسَ أبو العلاء على رُؤبَةَ وأبيه ما أخذا من جوائزَ أعْيَاهُ هُوَ مع سَعَةِ غريبه أن ينالَ طَيْفًا من مثلها إذ زار بَغْدادَ ؟

وإنما كان يُعْجِبُ الملوكَ من كلامِ رُؤبَةَ وأبيه صِحَّةُ بداوتِه وكانوا قَوْماً عرباً . والشاعِرُ أخو الجنِّ تُنْتَظر منه أنفاسٌ من لغةِ الجنِّ . وأبو العلاء يعلمُ ذلك وبنى عليه سينيَّته التى جاء بها على لسانِ جنيه أبي هَدْرَش :

مكةُ أقْوَت من بَنِي الدَّرْدَبِيسْ فمالِجِنِّيٍّ بها من حَسِيسْ

وخبر ابن ثأداءَ هذا الذي ساقَهُ غريب ، إذ لم يكن رُؤبَةُ بالذي يَجْهَلُ قول النابغة :

ردَّت عليهِ أعاليه ولبَّده ضَرْبُ الوليدةِ بالمِسْحَاةِ في الثَّأَدِ

وغرابته أن يقولَهُ أبو مسلمٍ وكانت أُمُّهُ أَمةً تدعي وَشِيكَة كما في ميميّة بشّار ، وهذا على قَوْلِ من قال إنه من وَلَدِ العباس وأَخْفَى نَسَبه ولَيْسَ مقتله على يَدَيْ أبي جعفر بنافي نسبه إذ الملكُ عقيم . وابن ثَأْداءَ العاجزُ والثَّأداءُ بالتحريك الأَمةُ والْحَمْقاءُ وكل ذلك بمعنًى ، وأصل الاشتقاق من الثَّأَد بمعنى الرُّطوبة والاسترخاء واضِحٌ . ويكون سُؤالُ رؤبة إن صحَّ استغرابه عبارةَ أبي مسلم إذا لم يكن ظاهر أمرِه عنده إلا أنَّه ابْنُ ثأداءَ . على أن المرْءَ قد يغلبه النسيان فيَجْهَلُ ما يعلمه . وأن يكون رُؤْبَةُ يَرْجِعُ الى أحياءٍ تعلم الفصاحة والغريب وَحْدَهُ مبرِّرٌ لأخذِه الجوائزَ . وما أرى إلا أن أبا العلاء أزْله إزراؤه بقَدْرِ الرَّجَزِ وأَنَّه دُونَ مرتبة

الشعر أن يقول ما قال . وقريبٌ من مذهبه تجاه الرَّجز مذهب صَاحِب الأغاني تجاه السجع.

ولتبدِّي الشعر عَناصِرُ أربعة ، الفصاحةُ والشَّجَاعةُ والْفِطْنَةُ والسَّخاء ، وأحسِب أن الشعراء الأرْبَعَةَ الذين قُدِّمُوا في الجاهلية كأن قد جُعِلُوا امثلة لهذه العناصر . وهنَّ يجتمعن في الشاعر المُفْلِق ، لا يَسْتَغْنَي عن واحدةٍ منهن ، وكلٌّ منهن صِفَةٌ وثيقةُ الصلة بالبداوة . الفصاحة مَعْدِنُها البداوة . وكلٌّ من كان منها أقرب كان من الفصاحةِ أقْرَبَ . وقد قرأتُ منذ دهر مضى كلاما من هذا المعنى للسّباعي بَيُّومي رحمه الله يَقُول فيه إن طَبقاتِ القاهرة الشعبيَّةَ والنساءَ خاصَّةً لهنَّ من الفصاحة ما لا يُوجَد في الطبقاتِ التى هي أعلى أو ما هو بهذا المَجْرَى ، وهذا أمرٌ مشاهَدٌ في كثيرٍ من بلاد العربية أنَّ أدنى طبقاتِها الى البداوة - حتى في اللغة الدَّارِجة - أقْواها في مَجالِ الفصاحةِ وأدناها الى مَعْدِنِ فصاحة العربية الفصحى . فهذا ، والشجاعةُ مع البداوةِ واليها أقرب منها الى الحضارة . وكذلك السَّخاء، لبساطةِ العيش واشتراكِ الناس فيه وحاجتِهم اليومية بعضِهم الى بعضٍ . وقد تعلم أصلحك الله أمر إيقادَ العربِ على الأيفَاعِ نيرانَ القِرَى . وقال طَرَفة :

ولستُ بحلّال التلاعِ مخافةً   ولكن متى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفِدِ

وكأنَّ فطنة الأعراب مَثَلٌ سائر . وقد مرَّ بك قول حبيب :

لا رِقَّةُ الحَضَرِ اللطيفِ غذتهم   وتباعَدُوا عن فِطْنَةِ الأعْراب

فالفصاحةُ كأنَّ النابغةَ رمْزٌ لها .وقالوا أشْعَرُ الناس النابغة إذ رَهِبَ ، والرَّهْبَةُ مما تُفْحِمُ ومما تُنْطِقُ ، فمن أنطقته جاءَ بالبيان السَّاحر ليَخْرُجَ به من مأزِقِه . والشَّجاعةُ رمزها الفَرَسُ والفارِس . وقالوا أشْعَرُ الناس امرؤ القيس إذ رَكِبَ ، وقد كان مَلِكاً وابْنَ ملك ، حال الحضارة ولينها أشبَهُ به وأقْرَبُ الى مكانه ، ولكنه كان مع ذلك بدويا مُقاتِلًا . وفي شعره كما كان يَصِفُ الخيل فيُجيد ، كان كمن يُنْشِدُه وهو على صَهْوَةٍ مُشْرِفَةٍ على الآفاقِ . وقالوا : أشعرهم زُهَيْرٌ إذا ارْغِبَ ، ومن رَغِبَ تأتَّي بلباقةٍ وذكاءٍ وقديما قالوا من أحبَّ طبَّ والرغبة فرْعُ المحبّة والطلبُ طرفٌ منها لا يُنْفَصِمُ .وعند زهير الفطنة . بها قدر على المدح والحكمة

والتجويد .وقالوا : الأعشى إذا طَرِب ، ومع الطَّرَبِ السخاءُ ، وذلك أن يَصْدُر القول والإيقاع وما هو من معدِن الشعر كلٌّ ذلك بأرْيَحِيَّةٍ وتدفق . وكان الأعشى شاعِرًا متنقِّلاً ، متغنيا كما وصف نفسه فقال :

وكنتُ امرأً زمناً بالعراقِ عَفِيفَ المُناخ طَويل التَّغَنّ

وكان من نعات الخمر .

غير خاف أن قولهم أمرؤ القيس إذا رَكِبَ وزهيرٌ إذا رَغِبَ والنابغةُ إذا رَهِبَ والأعشى إذا طَرِبَ مرادةٌ به الإشارةُ الى صفةِ الخيل والمدحِ لهرم والاعتذارِ للنّعمان والخَمرِ التى كان بها الأعشى كَلِفاً ولوصفها محسنا - ولكنه مرادٌ به أيضا نَعْتٌ عام لهؤلاءِ الشعراءِ وتنبيهٌ على الإحسان الذي تفرّدوا به . وقد جاءت أوصافٌ أكثرُ تفصيلا عنهم رويت عن عمر وعن علي وغيرهما مما يزيد من سَعةِ مَدْلُوله الاختصاراتُ الأربعةُ التى اختصروها .

ثم نعت زهير بالرغْبةِ ليس بنا فيها عن امرىء القيس ولكن اعتلاء الصهوة أبرز في أمره . وكل من الأربعة شجاع لأنه أقدم فقال . واستخرج القولَ من أعماقِ نفسه فسخا به . وجَوّده وأعْمَلَ الفِطْنَةَ في اختيارِ معانيه ومبانيه .

توازُنُ عناصرِ الشجاعةِ والفطنةِ والسخاءِ والفصاحةِ توازُناً فنِيّاً بيانياً هو الذي تنشأ عنه الجزالةُ وشدَّةُ الأسْرِ وصفاءُ الديباجة ونصوعُ البيان فتهتز له النفوسُ وتنشرح له القلوب. وهذا التوازن الشعريُّ الفني البيانيُّ تعبيرٌ عن التوازن الرُّوحي الكامل بين عناصر بداوةِ العرب وحضارتهم .

كان العربُ عندما أقبلوا على الفتوحِ أجْودَ خُيولاً وأحدَّ سُيوفاً وأسدَّ رمايةً وأكْرَم قِسِيّاً وأسْهُماً وأهدى بالطُّرقِ وأخْبَر بأحوالِ الأُمم التى حولهم من الرُّومِ والفرس وكانوا أعْظَم آفاقِ ثقافةٍ ومَدَى فكْرٍ لأنه لم يكن لا للروم ولا للفرس مِثْلُ كنوزِ الشعرِ والأدَب والفصاحةِ التى تفجّرت بها عيونُ المعاني والبيان عند ربيعتهم ويمنهم وتميمهم وقيسهم وهذيلهمْ وعلى تقدير التسليم بدعوى الانتحال فإن الذي سلموا بأنه غيْرُ منحولٍ كشعر زهير والنابغة عِنْدَ الدكتور

طه لم يكن عند روم القرن الميلادي الخامس والسادس والسابع وفرسه شيء يدانيه ، وحسبك ذلك شاهدا على تفوق ثقافتهم وفكرهم الذي نقول به عن يقين وكانت قراهم بالبر والبحر فرضات التجارة العالمية آنئذ وثغور مجازها . لذلك كانوا بمشيئة الله سبحانه وتعالى مهيئين لحمل الرسالة التي بلغهموها رسول الله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم . ولقد كان من قوة شعورهم بها وصدق ثقتهم بالله أنهم قادرون على حملها أن نطقت بها خيولهم أيام الفتوح . فقد ذكروا أن أطلال فرس البكير الشداخي لما أرادها أن تجتاز نهرا يوم القادسية فقال لها : « ثبي أطلال » تكلمت فقالت : « وثب وسورة البقرة ». إحساس فارسها أنه ليس مقدما بها على سلب ونهب وأمر من زينة الدنيا وكبريائها ولكن من أجل إعلاء كلمة الله وتبليغ سورة البقرة وعلوم القرآن قد صار لها هي إحساسا ، فقويت به على اجتياز النهر الذي أمامها وثبا ما كانت لتقوى عليه لولا ما كان على ظهرها من حمل بركة القرآن .

عند كثير من المؤرخين المعاصرين وأهل الأدب أن العرب إنما عرفوا الثقافة والحضارة والعلوم بعد أن انتهى دور الفتوح وضربت الدولة الثانية بجرانه وأن القرنين الثالث والرابع كانا قمة تلك الحضارة وأن القرن السابع كان هو وما بعده عصور الانحطاط وأنه قد كان مستكنا في أوج زمان حضارة الإسلام عنصر محافظته الذي أدى الى تحجر تلك الحضارة وجمودها آخر الأمر وأن التصوف شيء يوناني فارسي هندي مسيحي وأن اشتقاقه من كلمة يونانية وأن أجود شعر المسلمين الصوفي كان باللغة الفارسية . وأوشك كثير من نقد العصر أن يضرب مع الشعوبية والصليبية والعنصرية بسهام . وأوشك بعض العرب أن يستشرقوا مع المستشرقين المنطلقين من قاعدة تعادي العرب . وقديما قال أبو العلاء :

أين امرؤ القيس والعذارى	إذ مال من تحته الغبيط
له كميتان ذات كأس	تزبد والسابح الربيط
استعجم العرب في الموامي	بعدك واستعرب النبيط

وأحسب أن قول القائلين بفِطْرية العربِ من مستشرقي أبنائهم العرب والمستعربين اليوم قد أَخَذُوا بما قال به ابن خلدون . ولا رَيْبَ أن في أقوال ابن خلدون عُمْقًا وبراعةَ تأمل . ولكنها ينبغي ألا تُعزَل عن ملابساتها في الزمان والمكانِ والظروفِ السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تُحيط بابن خلدون نفسه ، فقد كانَ رَجُلاً داهِيَةً سياسيًّا مناضلا ذا طُموحٍ والذي قَالَ به توينبي في كتابه الذي دَرَس فيه التأريخ إن ابن خَلْدُون اعتزل الناس ثم خرج على الناسِ بكتابِهِ كما يَفْعَلُ الأنبياءُ ، فيه نَظَرٌ إذ إِنَّ ابن خلدون لم يَنفَصِمْ حقًّا عن مخالَطةِ الناس ونِضَالهم . وقد أنكر على العُلَماءِ المعْرِفَةَ بأمورِ السياسة والمَقْدِرَةَ على النهوضِ بأعْبائها . وكان هو من العلماء وخاضَ غِمارَ السّياسة خَوْضًا ورأى العلماءَ على عَصْرِه يفعلون ذلك . فإن يَكُ إنما أرادَ إبْعادَهم ليَخْلُوَ الجوُّ لنفسه فعسَى ذلك . وقد ذَكَر خَبَر العبّاسةِ فأنكرَ أن يَكُونَ غرامٌ بينها وبَيْنَ جَعْفرٍ هو الذي جَرَّ نكبةَ البرامكة أو كانَ لها سببا مباشِرًا - كما يقول المؤرّخون الآن - بحُجَّة أن الرشيدَ وزمانَه كلَّ ذلك كان قريبًا من سذاجة السَّلَفِ الصالح . وقد كان الطَّبَريُّ من رجالات العِلْمِ ببغداد في زَمَانٍ أقْرَبَ الى السَّلَف الصالحِ من زمانِ ابْنِ خلدونٍ وأعْرفَ بحالِ بني العباس ، ولم يَسْتَبْعِد ما اسْتَبعَدهُ ابْنُ خلدون ولا نَسَبَ الى زمانِ الرشيد أيَّما سَذاجةٍ. وابْنُ خلدون نفسه قد زَعم أن الدّولة الإسلامية قد داخَلَها الترف وقَوِيَتْ به في كلتا دولتيها الأُولى والثانية، وذلك لا يستقيم مع ما ادعاه من سذاجةٍ لزمان الرشيد .

اجتهادُ الصحابة في تَدبيرِ الفتوح والخراجِ والقضاءِ وكتابةِ المصاحف وضَبْطِها وإنشاء الأسطولِ حتى هَزَموا به الروم في ذاتِ الصوارى على زمانِ عُثْمانَ رضى الله عنه ثم ما كان من جَدَلٍ محتدم سَبَق الفِتْنَةَ وتلاها حتى قامتِ الفرق بما فيها من مناظرات عقائد ومذاهب ، وما سيق من خَبَرِ السبئية وعبد الله بن سبأ وما أرى إلا أنهم إنما أرادوا النسبة الى اليمن بهذه التسمية لأنه كانت لعلي كرم الله وجهه باليمن شِيعةٌ منذ زمانٍ مبكر كما يُفْهَم من خبر ابن عباس مع الحُسَيْنِ بن على رضى الله عنهم ، إذ نهاه عن التوجه الى العراق

وأشار عليه باليمن لان لابيه بها شِيعة - كلّ هذا منبِئ عن وجودِ حيويّةٍ فكرية لا يتأتّي مِثْلها عن الفطريَّةِ التي هي ضَرْبٌ من البدائية والسَّذاجة التي هي ضَرْبٌ من بَساطَةِ الْجُهلاءِ - وكلا هذين وصْفُ نُقّادنا الآن أسْرع شَيْءٍ الى إطلاقه على العربِ الاقدمين ، يضَاهُون به كلام بَعْضِ مُتَعصّبى المستشرقين كما قدمنا .

كما اتسعت رُقْعة دولة الإسلام ومُصّرت الأمصارُ انثال عليها العَربُ من بواديهم وقراهم وما حولها . وقَوِيَتْ شوكة الخلافة ، فأغْنَت هَيْبتُها عن حَاجَةِ قارٍ الى بادٍ في أمْر الحماية والامتناع من الغزاة . كان العرب في صحرائهم بالتحامُ بداتِهم مع حَضَرِهم أعِزّاءَ مستعصين على كل غازٍ محتاجةً إليهم رُومُ الدول وفُرْسها . المناذِرةُ والغساسِنَةُ كلاهما كان ملكهما شَيْئاً أحدثه الفرس والروم يَتّقُون به العرب ، ويتوصلون به إليهم . كان مِجَنّاً ومَعْبَراً . فلما جاءت الخلافة أزالت المِجَنّ والمَعْبَر إذ صار العرب هم خلائفَ الأرض مكان الفرس والروم .ولكنهم بصنيعهم هذا أُدخلوا من حيث لا يحتسبون عوامِلَ الضعف والاختلال في التوازُنِ الذين كان حافظا عليهم كِيانَهم البدويَّ الحضريَّ .ولعل الخلافة لو قد استمرت راشِدِيّةً لكان ذلك أبْقَى على مادّة العرب ، ولكنها صارت مُلكا عَضُوضاً وداخلته العصبيّةَ والاستبداد وسائر المؤثرات التأريخية التى أحْسَنَ ابن خلدون تفصِيلَها في هذا الباب . على أن "لواً" قليلة الغناء في هذا الموضع . إذ الخلافة الراشِدِيَّةَ نفسها إنما قامت على تقديم قُرَيْشٍ لقوّةِ عصبيتِها في العرب . وصَدق الله العظيم سبْحانه وتعالى وَجلّ من قائل إذ يقول:« ولَولَا دَفْعُ اللّهِ الناسَ بَعْضَهم بِبَعْضٍ لفسدتِ الأرْضُ ولكنّ اللهَ ذو فَضْلٍ على العالمين » [البقرة] وإذ يقول « وتلك الأيامُ نُداوِلُها بَيْنَ الناس » [آل عمران] .

أحسَّت العرب على رأسها سادَتُها في أيام دولة بني أُمية بدبيبِ اختلال التوازن . وكان الشعر ديوانَ العرب . فكان الْحِرْصُ أشدَّ على أن يَظَلَّ مَعْبَراً عن مادّةِ البداوة ، التى جعلت الآنَ أهميّتُها تَقِلّ ، وحاجةُ الامصارِ إليها تَضْعُف ، والتحامُ خشونتها بلِين الحواضر ينفصم. ومن أجْلِ ذلك كان الشعراءُ يَستقدَمون من بَوادِيهم فيفدون على الخلفاء وعلى الولاة.

قال الفرزدق يخاطب الخليفة :

إليكَ أميرَ المؤمنين رمَت بنا هُمومُ المُنَى والهَوْجَلُ المُتَعسِّف
وعضُّ زمانٍ يا بْنَ مروان لم يَدَعْ من المَالِ إلا مُسْحَتٌ أو مُجَلَّفُ

وقال جرير :

تَعرَّضتِ الهمومُ لنا فقالت جُعَادةُ أيَّ مُرْتَحلٍ تُرِيد
فقلتُ لها الخَليفَةَ غَيْرَ شَكٍّ هو المَهْديُّ والحَكَمُ الرشيد
قَطَعنَ الدَّامَ والأدمى إليكُم ومَطْلَبُكم من الأدمي بَعِيد
نَظَرْتُ من الرُّصافَةِ أين حَجْرٌ ورمْلٌ بين أهلِهما ويَيد

ثم استقدم الرجاز ،وكانوا أشدَّ إيغالا في وَحْشيَّة البداوة ، ثم انقطعت مادَّة الشعر الجَزْلِ الأصيلِ البداوة والرَّجز الخشِنِ أنفاسِ الصحراءِ ، وذلك على أيام الدولة الثانية ، فاستقدم الأمراءُ والخلفاءُ العلماءَ من أمثال الأصمعيّ والليْثِ بن المظفر بن نصر بن سيار الليثي [نصر بن سيار آخر ولاةِ بني أمية على خُراسان] والفرّاء ، وكان هؤلاء يطلبون بقية البداوة من بَقيّةِ فُصَحائها .

كان مِرْبَدُ البصرة زمانَ بني أمية مُلتقى الرُّجازِ والشعراء . ثم صار ملتقى حَفَظَةِ اللغة وطُلَّابها على زَمانِ أبى نُواسٍ وأشياخه . ثم كما كان يَفِدُ الرُّجَّاز والشعراءُ من قَبْلُ بالغريب علي الخلفاء والولاة ، جعل فصحاءُ البدوِ يفِدُون فيأخُذ النحويون وأهْلُ الرواية منهم . وخبر المسألة الزنبورية معروف .

كان هذا الحرص على اقتناءِ مادة البداوة في الغريبِ العويصِ رَجزًا وشعرا و أوابدَ كلماتٍ والاشتدادُ في طلب ذلك صادِرًا عن إيمانٍ عميق بأن البداوة شيءٌ ضروري لحيوية رُوحِ العرب مهما يُصِيبوا من نصيب التحضُّر وعن اعتقادٍ راسخ أنها متى زالت زال الروح

العربي الحي أو باخ أو حدث به ضرر عظيم . رُوِي أن أبا جعفر المنصور أمير المؤمنين سأل إجازةَ بيت ووعد أن يُجيزَ من أجازه شَيْئا كان عليه من ثيابه رداءً أو بُرْدًا - وليَرْجِع القارىء الكريم الى نصّ الخبر في الأغاني عند أخبار بشار - قالوا وأنشد :

وهاجرةٍ نصبت لها جَبِيني   يُقَطِّع ظُهْرها ظَهْرَ العَظَايَةْ

فأجاز بشار على الفور :

وقفْتُ بها القَلُوصَ فسال دمْعِي   على خَدِّي واقْصر َواعِظَايَهْ

فأعطاه المنصور ما وعد . وما أجدر هذا الخبر أن يكون صَحِيحا لما في بيت بشار من الذكاءِ وكأننا نُبْصِر رأسَ ضَرِيره يهتزّ بإنشادهُ قالوا وكان بشار جَهِيَر الصوتْ رائعَ النشيد . وعندي إن صَحّ هذا الخبر ، وهو ان شاءَ الله صحيح ، أنّ المنصور رحمه الله إنما صدر في الذي صَنَع عن رُوحِ تعلُّقٍ أصيلٍ بأسبابِ البداوةِ والعروبةِ القُحّة . والبيتان في رويهما الظاء ولزوم لما لا يلزم .وهذا كما ترى جَمْعٌ بين غريب وبديع .

وكأنّ طلب الغريب ضَرْبٌ من البديع أو أخٌ له ، على ظاهِر أمْرِ اقترانِ الغريب بالبداوة واقترانِ البديع بالحضارة .

وعلى قربٍ من نوع قربِّ المنصور إذ جاءَ بيْتُه العِظَائيّ فأجازَه بشارٌ ببيته الواعِظَائِيّ كان على الأرجح مجيءُ رؤبة بما جاء به من قوافِي الظاءِ والغينِ والشين وما أشبه مما عابه عليه أبو العلاء ، ولقد جاءَ أبو العلاء بعد زمان رُؤبة بثلاثِ مئات أو نحوها فجاء بكل حروف المعجم في لزومياته وفيهن الظّاء والشين وما عابه على رؤبة . أم ليت شعري إنما جعل هذا على لِسَانِ ابنِ القارح كراهِيَةَ أن يجعله صادِرًا مباشرةً عن نفسه ، وإلماعا الى أن هذا ذَوقُ أهْلِ عصره ؟ مهما يَكُنْ من شيء ، فإن غِريبَ أبي العلاء قد كان طرفًا من بداوةِ العربية أن تَكون أبداً ليست عن جَوْهِرِ بلاغتها بمَعْزِل ، إذ لا تكون العربيةُ حقًا ذاتَ بلاغة بدون بداوتها. وقال في العينية التى ودّع بها بغداد :

وما الفصحاءُ الصيدُ والبدوُ دارهَا   بأفْصَحَ يوْماً من إمائكم الوكْعِ

ومع فتنته ببغداد هنا ، قد ترى أنه قرن الفصاحة بالبداوة . قد كانت عقيدةُ الإبقاء على البداوة متمكنة من أعماق نفسه . وقد كان كما قال الذهبي ، شَيْخَ الأدب .

ذكر ابنُ المعتز أن البديع في العربية قديمٌ وليْسَ بأول من فَطِنَ الى ذلك وإنما خصصناه بالذكر لمكان كتابه البديع وقد ساق فيه أمثلة من جناس القدماء وصناعة بديعهم .

كان البديعُ زينةً تزيّنُ به الفصحاءُ كلَامها . وطلبُ الزينة من طَبْع البشر وإن يكونوا بدوا وإن يكونوا همجيين أو بدائيين . وقد ذكرنا أن بداوة العرب كانت وثيقةَ الصِّلَةِ بزينة الحضارة- حتى إنّ منها ما داناها مُداناةً آخذة بنصيب وافرٍ منها كالنابغة الذي كان له حِصْنٌ على رأس جبل مُنيفٍ أحلَّ به أهله وزعَموا أنه كان يأكُل في صِحافِ الذهب ، قال :

وحَلّت بيُوتي في يَفاعٍ مُمَنَّعٍ ... تخَالُ به رَاعِي الحَمُولَةِ طائرا
حِذارًا على ألاّ تُنالَ مَقادَتِي ... ولا نِسْوتِي حَتّى يمُتْنَ حرائرا

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إذا دَقّ المطيُّ كأنها ... فَدَنُ ابْنِ حَيَّةَ شاده بالآجُر

أي بناه بالجص والآجور . وقال تعالى : « وبئْرٍ معطَّلةٍ وقصْرٍ مَشيد » . وذكر علْقمةُ بن عَبَدَةَ زينةَ الهوادج :

عَقْلاً ورقْماً تظلّ الطّيرَ تخطفُه (البيت)

وقالوا أبو ذؤيب : « كأنما كسيت بُرودَ بني تزيد الأذرُع » وهي التزيديات التي ذكرها علقمة . وقال أمرؤ القيس « وأكْرعه وشْيُ البرودِ من الخال »

وكان مما تزين به العرب كلامها السجْعُ والازدواجُ والتقسيمُ والترصيعُ وكلُّ أولئك معدود في أبوابِ البديع . وكانت مما تزين به كلامَها الغريبُ وربّما اخْترع الشاعرُ الكَلِمَة أو جاء بها طريقةً مستعارة مما لم يستعمله العرب قبْله كقول الأعشى :

بالجلّنارِ وطيّبٍ أرْدانُهُ ... بالوَنّ يضرِبُ لي يَهُزُّ الأصبعا

وقول ابنِ أحمر « حنَّت قلوصِي الى بَابوسها » وتسميته النارَ مأنوسةَ . وما ذكروا الغريب في أصناف البديع وكأنَّهم قاربوا ذِكْره إذ في ما استشهد به قُدامة في بابِ ائتلاف اللفظ والمعنى شَيءٌ سماه المطابق وذكر بيتَ الأفوهِ الأودي :

واقْطعُ الهوْجَل مُستأنسا بهوْجَلٍ عَيْرانةٍ عَنْتريسْ

وشرح الهوْجَل الاولى بأنَّها الأرْضُ والثانيةَ بأنَّها الناقةُ فالحاجةُ الى الشَّرحِ تنبىء عن الغرابةِ والاستشهادُ بالكلمةِ المذكورةِ في مجالٍ بديعيٍّ كماتري . وقد فرَّق قدامة بين الغريب والحوشيّ ثم اضطرب في هذا فزعم أن الحُوشِيَّ مجوَّز للقدماء من أجْلِ « أن من شعرائهم من كان أعْرابيا قد غَلَبت عليه العَجْرَفةُ ومسَّت الحاجة الى الاستشهادِ بأشعارهم في الغريب» – فتبيَّن من هنا أن الغريب لَيْسَ هو الحُوشيّ ولكن الحاجة الى الاستدلال عليه تدعو الي طَلب شِعْرِ الاعراب أُولِي العجرفة وفيه الحُوشِيُّ مع الغريب . ثم قال : « ولأن من كان يأتي منهم بالحُوشِيّ لم يكن يأتي به على جِهةِ التطلُّب والتكلُّفِ لما استعمله منه لكن بعادته وعلى سجيَّةِ لفظه » . ثم زعم أن في الأعراب من يتكلَّفه ، وهذا داخِلٌ في ما قدمناه من وُفودِ الأعراب ببضاعةٍ من الغريب وما هو أغربُ منه وهو الحُوشِيُّ يزْجُونها الى الأمصار . قال :

« فأما أَصْحابُ التكلُّف لذلك فهم يأتون منه بما ينافِرُ الطَّبْعَ وينبو عنه السَّمْعُ مثل شعر أبي حِزامٍ غالِبِ بنِ الحارثِ العُكْلِيّ » وأنشد شيئاً من شعره أوله :

تذكَّرت سَلْمَى وإهْلاَسَها فلم أنْسَ والشوقُ ذو مَطْرُؤَةْ

والإهْلاسُ نَوعٌ من الضحك والمطْرُؤَةُ من طرأ الشيءُ أي يَجْعَلُ الأمْرَ يطْرأُ على قلبك أي يجعلك تتذكر وهكذا استعمال هذه الكلمة في الدارجة يقولون طِرا واطَّرى [1] .

وأنشد كلمةً لشاعرٍ مُحْدَثٍ أنشدها اللغوي ابن الاعرابي جاء فيها:

---

(١) طِراحقها أن تكتب بالياء لان اليائي في دارجتنا تنقل كسرته الى أوله رَضِيَ تصير رِضا وكأن الفعل طَرِيَ في العامية أصله فصار بكسر أوله وكتبناه بالالف نظرا الى طرأ المهموز الفصيح واطَّرّى تفعل بتشديد العين .

حَلَفْتَ بما أَرْقلَتْ نَحْوه | هَمَرْجَلَةٌ خَلْقُها شَيْظَمُ
وما شَبْرَقَت من تَنُوفِيَّةٍ | بها من وَحَى الْجِنِّ زِي زِيزَمُ

قال قدامةُ فبلغني أنه أنشد ابْنَ الأعرابيّ هذه القصيدة فلما بلغ الى ههنا قال له ابن الأعرابي أن كُنت جاداً فحسْبُك الله .

الزِيزَمُ بكسر الزاي الأولى وفتح الثانية صَوْتُ الجن وأضاف الشاعر قبله زِي بكسر واشباع .

ومن اضطراب قُدامَة في هذا الباب رُجوعه عمَّا قدَّمه من أن الحُوشىَّ يطْلَبُ للحاجة الماسَّة الى مَعْرِفَةِ الغريب وأَنَّهُ يَجِيءُ بلا تكلُّفٍ فذكر أن من الأعراب مَنْ شعره فظِيعُ التوحيشِ وأنشد أبياتا رواها عن ثَعْلب عن ابنِ الاعرابي قالها مُحَمَّد بن عَلْقَمة التميمي وقافيتها الخاء :

أفْرِخْ أخا كَلْبٍ وأفْرِخْ أفْرِخ
أخْطأتَ وجْهَ الحقِّ في التَّطَخْطُخ
أما وَرَبِّ الرَّاقِصَاتِ الزُّمَّخ
يَخْرُجْنَ من بَيْنِ الْجِبَالِ الشُّمَّخ
يَزُرْنَ بَيْتَ اللَّه عِنْدَ الْمَصْرَخ
لَتَنْطَخَنَّ بِرِشَاءٍ مِمْطَخ
ماءَ سِوى مَائِيَ يا بْنَ الْفَنْشَخ
أوْ لَتَجِيئَنَّ بِوَشْيٍ بَخْ بَخ
مِن كِيسٍ ذِي كِيسٍ مِئَنٍّ مِنْفَخ
قد ضَمَّهُ حَوْلَيْنِ لم يُسَنَّخ
ضَمَّ الصَّمَالِيخِ صِمَاخَ الأَصْلَخ (١)

(١) في طبعة نَقْدِ الشعر أخْطاء وهكذا ينبغى أن تكون رِوايةُ الأبيات كما في المُوَشَّح وقد فصلنا الحديث عنها في مقالٍ لنا عن خائيه ابن خَميس في العدد ٢٢ من المناهل بالمغرب ومِئَن ذو أنين ومِنْفَخ ذو تأفف ومن روى وضأن فهو زيادة فى المعنى

وما أرى إلا أن صاحب هذا التوحيش قد جاءَ به يتحِفُ به سامِعَه الحضريَّ وفيه فكاهة وضَحِكٌ وجاء بالخاء ليناسِبَ به ابْنَ الفنْشَخ وهو كما يَظْهَرُ لقبٌ ونبْزٌ إمَّا كان معروفا لذلك الرَّجل أو نَبزَه به لافتراقِ ساقيْهِ وهو يَمْطَخُ بدلْوِه من البئر .

لما جعل توازن البداوةِ والحضارة يَخْتَلُّ وخالطَ ذلك الاختلالُ بيانَ العربِ ودخل اللحْنُ في لسانٍ من كانوا هم مَعْدِنَ الفصاحة – كالذي رووا عن الوليدِ بن عبد الملك أنَّهُ قال للأعرابي من خَتَنَك بفَتْح النون فقال هذا القابِلَةُ امرأةٌ بالباديةِ يا أميرَ المؤمنين وأنَ الحجَّاج وهو الخطيبُ المِصْقَعُ قال لأحدهم كَمْ عطاءَكَ فقال أَلْفَيْنِ فقال له وَيْحك كم عطَاؤك فقال أَلْفان ، فَزِعَ القَوْمُ الي بقيَّةِ البادية . أوَّل الأمر بِجِدٍّ وإلْحاحٍ يطلبون به أمْرًا من سِنْخِ معادنهم وضرورةً لا يستغنون عنها بحالٍ ، يدلُّك على ذلك مثلاً خَبَرُ كُثَيِّرٍ مع يَزِيدَ بنِ عبد الملك إذ أنشده بيْتاً للشمَّاخ فيه « قَتِين » وسأله عن معناه فلما لم يُجِبْهُ (سأماً لا جَهْلا) جعل يقول له « بصَبْصَنَ إذ حُدِين » فزجَره يزيد وقال له ما معناه هو القُرادُ أشْبَهُ خلقِ الله بك . ثم صاروا بعد الجد يطلبونَهُ استطرافا – فصار الغريب كما ترى كأنه ضَرْبٌ من الزينة ، كأنه هو ضَرْبٌ من البديع .

شينات رؤبة وظاءاته وضاديَّةُ الطِّرمَّاح وإغرابُ الكُمَيْت وأوابِدُ ذِي الرُّمة – كل ذلك كان لوناً من جِدِّ الفزَعِ الى البداوة مُخالِطُه شَيْءٌ من رَوحِ استطرافها والتزيُّنِ بها . وإن كان في رؤبة وأبيه وأكثرِ الرجاز حُوشِيٌّ وتوحِيشٌ أحيانا فقد كان في الكُمَيْتِ أُسلوبٌ كأنه درس عِلْمِيٌّ واستقصاءٌ لأحوالِ ما كانت عليه البداوة ، كقوله مثلا « ولَمْ يَكُنْ لعقْبَةِ قِدْرِ المُسْتَعِيرين مُعْقِبُ » ولها أمثال في الهاشِميَّات وكقول الطرماح « أمارَتْ بالْبَوْلِ ماءَ الْكِرَاضِ » وقوله «حين نيلت يَعارَةً في عِرَاضِ » ورووا عن رؤبة أو ذي الرمة أن الكميت والطرماح كانا يلقيانه فيأخذان منه الغريب فيوجَدُ من بعد في أشعارِهما وكانا مُعلِّمَيْنْ . وقد كان في شعر ذي الرمة غَرِيبُه عن اختيارٍ وتلذُّذٍ . مع ما تقدم ذكره من تتبعه للشعراء القدماء بتأمل كالشرح مثل قوله في الظَّلِيم :

كأنه حُبَشِيٌّ يقتفي أثراً　　　أو من معاشر في آذانِها الْخُرَبُ

فهذا تتبع فيه قَوْلَ عنترة « كالعَبْدِ ذي الفَرْوِ الطويلِ الأَصْلَمِ » - وقوله يقتفى أثرا يشير به الى طأْطَأَةِ الرأْس . وقولُه فيْ آذانها الخُرَبُ شرح وتوضيح لقول عنترة « الأَصْلَم » وقد استكمل سائر نعت الصورة في أبيات البائية .

قد نسب النقاد أوَّلِيَّة البديع لابْنِ هَرْمَة وبَشَّار مع الذي تقدم من قولهم بقِدَمِ أساليبه . وكان ينبغي أن يُذْكَر مع هذين ذو الرمة وأن يُقَدَّم عليهما لما في شعره من مُتَعمَّدِ بديعِ اللفظ كضُروب جناساته نحو

مُعْرَوْرِياً رَمَضَ الرَّضْرَاضِ يَرْكُضُه　　　والشَّمْسُ حَيْرَى لها بالجوِّ تَدْوِيمُ

وضروب استعاراته وتشبيهاته نحو :

غَلَلْتُ المهارَي بَيْنَها كُلَّ ليلةٍ　　　وبَيْنَ الدُّجَى حَتَّى أَرَاها تَمزَّقُ

ونحو : وساقَ الثُّريا في مُلاءَته الفَجْر

ولكني أرى وأحسب أنهم لم يذكروه أول أصحاب البديع لإ يثارهم أن يَجْعَلوه آخر المُفلِقين ويشبهوه في الإسلاميين بامرىءِ القيس في القدماء . وما أرى أنهم أَخَّروه عن منزلة جرير والفرزدق إلا لما أحسُّوه في أُسلوبه من طرافَةٍ لم يُخَالِفْ بها القدماء ولم يَبْلُغْ بها حاقَّ أنفاسِ بداوة فُحولتهم . وقد تَعلَمُ مقال أبي عمرو فيه على اسْتِحْسانه لشعره أنه كنُقَطِ العَرُوس وبَعَرِ الظباء .

ونظير الذي صنعوه مع ذي الرمة صَنيعُهم إذْ أبَوا لبَشَّارٍ أن يكون لاحِقًا بآخِرِ من يَصِحُّ بهم الاستشهادُ وجعلوه أوَّلَ المحدثين وأباهمُ وزعموا أن سيبويه أنكر عليه "الغَزَلي" وزعموا أنه كانت بين الرَّجلَيْن جَفْوَةٌ وأن سيبويه هو الذي وَشَى به لما أنشد في حلقة يونس بن حبيب الضبي :

بَني أُمَيَّةَ هُبُّوا طالَ نَومُكُم　　　إنَّ الخَليفَةَ يَعْقُوبُ بْنُ داودِ
لَيْسَ الْخَلِيفَةُ بالمَوْجودِ فالْتَمِسُوا　　　خَلِيفَةَ اللَّهِ بَيْنَ النايِ والعُودِ

قال المعرى بعد ذكره هذا الخَبَرَ « وسيبويه فيما أَحْسِبُ كان أَجَلَّ مَوْضِعاً من أن يدخل في هذه الدنيَّات بل يَعْمِد لأُمورٍ سَنِيَّات » وقد كان في المعري رحمه الله شَيْطَنةُ خُبْثٍ أُدَباءَ لا تدعه يَكُفُّ من الغَمْزِ واللَّمْزِ .

ولعلَّ مما جعلهم يُلْحِقُون ابْنَ هرمة بمن يَصِحُّ بهم الاستشهاد ، على ما كان له من الصناعة ، قُرَشِيَّتُهُ وتبوُّؤُه الحجازَ . ثم في أُسلوبه من متانةِ الأَسْرِ ما هُوَ أَكْثَرُ وأقوى مما عند بَشَّار . ولا يَقْدحُ في أَسْرِ بشار أنه كان مولًى فقد نَشأَ عَرَبِيّاً . وقد كان اسماعيل بن يسار النسائى مولًى وشُعوبيا يهْجُو العرب ومع ذلك لم يُخْرِجْه هذا من أَهْل الاستشهاد لِصِحَّةِ أَسْرِه ورسوخ قَدَمِه وقِدَمِهِ ، وأنَّه مع هذا كان مولًى لقريش حجازِيَّ الدار .

قال أبو الفرج الاصفهاني في الجزء الرابع من الأغاني (طبعة دار الكتب وما صور عنها) في باب ذكر ابن هرمة وأخباره ونسبه : « أنشدني عامِرُ بن صالح قصيدة لابن هرمة نَحْواً من أربعين بَيْتاً ليس فيها حَرْفٌ يُعْجَم وذكر هذه الأبيات منها ، ولم أجد هذه القصيدة في شِعْرِ ابْنِ هرمة ، ولا كُنت أظنُّ أن أَحداً تقدَّم رزينا العَرُوضِيَّ الى هذا الباب .

وأولها :-

أَرَسْمُ سَوْدَةَ أَمْسَى دَارِسَ الطَّلَلِ ... مُعَطَّلاً رَدَّهُ الأَحْوالُ كالحُلَلِ

هكذا ذكر يحيى بن علي في خَبره أن القصيدةَ نَحْوٌ من أربعين بيتا ، ووجدتها في رواية الأصمعي ويَعْقُوب بن السكيت اثني عشر بَيْتاً فنسختها هاهنا للحاجة الى ذلك . وليس فيها حَرْفٌ يُعْجَم إلا ما اصطلح عليه الكتاب من تصييرهم مكانَ ألفٍ ياء مثل "أَعْلى" فإنه في اللفظ بالألف وهي تكتب بالياء ومثل " رأى" ونحو هذا ، وهو في التحقيق في اللفظ بالألف وإنما اصطلح الكتاب على كتابته بالياء كما ذكرناه ، والقصيدة :

أَرَسْمُ سَوْدَةَ مَحْلٌ دارِسُ الطَّلَلِ ... مُعَطَّلٌ رَدَّهُ الأَحْوالُ كالحُلَلِ

لما رأى أَهْلَها سَدُّوا مَطالِعَها ... رامَ الصُّدُودَ وعادَ الوُدُّ كالمُهَلِ

وعادَ وُدُّكَ داءً لا دَواءَ لَهُ ... ولو دَعاكَ طَوالَ الدَّهْرِ للرَّحَلِ

مـا وَصْـل سَـوْدَةَ إلا وَصْـلُ صـارِمَـةٍ | أحلّـهـا الـدهْـر داراً مـأْكَـلَ الْـوَعِـل
وعـادَ أمْـوَاهُـهـا سُـدْ مـًا وطـارَ لـهـا | سَـهْـمٌ دعـا أهْـلَـهـا لـلـصّـرْمِ والْـعِـلَـلِ
صَـدُّوا وصَـدَّ وسـاءَ المَـرْءَ صَـدُّهـم | وحـامَ لِـلْـوِرْدِ رَدْهًـا حَـوْمَـةَ الْـعَـلَـلِ

حومة الماء كثرته وغمرته والعَلَل الشرب الثاني والرَّده مستنقع الماء .

وحَـلَّـئُـوه رِداهـًا مـاؤهـا عَـسَـلٌ | مـا مـاءُ رَدْهٍ لـعَـمْـرُ اللّه كـالْـعَـسَـلِ
دعـا الـحَـمـامُ حَـمـامـًا سُـدَّ مَـسْـمَـعَـه | لـمـا رأه دَعـاه طَـامِـحَ الأمَـل
طَـمْـوحَ سَـارِحَـةٍ حُـوْمٍ مُـلَـمّـعَـةٍ | ومُمْرِع اليُسْرِ سَهْلٌ مَاكِدُ السَّهَل
وحَـاوَلُـوا رَدَّ أمْـرٍ لا مَـرَدَّ لَـه | والـصَّـرْمُ داءٌ لأهْـلِ الـلّـوْعَـةِ الْـوَصَـلِ
أحـلّـكَ الـلّـه أعْـلَـى كـلِّ مَـكْـرُمَـةٍ | والـلّـه أعْـطـاك أعْـلَـى صَـالِـح الْـعَـمَـل
سَـهْـلٌ مَـوارِدُه سَـمْـحٌ مَـواعِـدُه | مُـسَـوّدٌ لـكـرامٍ سَـادَةٍ حُـمُـلِ ا. هـ

هذا أخر ما أورده أبو الفرج من القصيدة . جلي أنه ضاعت منها أبيات . وهي قصيدةُ مَدْحٍ لها مقدمة من نسيب ولا يُعْقَل أنها كلَّها نسيبُها عشرة أبيات ومَدْحُها بيتان . فيظهر أن خبر كونها أربعين بَيْتاً صحيح . والأبياتُ التى بأيدينا إما اختيارٌ اختاره الأصمعي وإما هو غايةُ ما بلغه منها .

المُهُلّ بضمتين أصله المُهْل بضم فسكون والكلمة قرأنية الأصل والمُهْل من عذاب أهل النار مأكل الوعلُ أي حَيْثُ يأكل الْوَعِلُ كناية عن بُعْدِ دارها وامتناع وصالها . سُدُماً : أى اندفنت طار لها سَهم أي كانت القرعة بالرَّحيل والْعِلَل بكسر العينْ الصُّرْم المباعدة والعِلَلُ أيَ التعلل بالأعذار والعِلَلِ للصَّدِّ والبُعْد . وِرْدَهاً مفعول به للورد والرَّدْهَة حفيرة في الجَبَل جمعها رَدْه وجعل أبو الفرج الرَّدَه واحدا وحِفْظ أبي الفرج حُجَّة . ولَيْسَ قولُ ابنِ هَرْمَةَ صدوا وصدَّ البيت بمعنىً ساذج إذ فيه يَصِفُ كيف أن فَرْطَ الحب إذا داخله الصَّـدُّ أوقع

ضربا من كراهية حينا وشوقا حينا أخر .صَدُّوا وصدَّ وساءه ذلك من بعد وحام ليرد من مستنقع الماء (أى حيث يجتمع الماء) مَرَّةً أُخْرى . وجعل ابنُ هرمه ورده الأول الذي وَرَدَه حُلْواً كالعسل إذ الماءُ الذي ورده وهو على عَهْدِ حرارة الحب الأول ما هو إلا عسل . ثم صارمت سَوْدَة . وتغيَّرت موارد الْوَصْلِ وصارت ماءً لا عسلا فحامَ مع هذا يَطْمَعُ في ورد المرة الثانية بعد أن حَلَّئوه أي مَنَعوه وِرْدَ الرداه التى ماؤها عسل . ثم شبه حاله وحال سودة بحال حَمامٍ هدر يدعو حماما آخر بهديره ، فسدَّ هذا المدعوُّ مسامعه لما رأى صاحبه الداعِيَ له ذا طموح من أمل الوصال . وما الداعي المشتاق إلا الشَّاعِرْ وطموحه كطموح سوائِمَ عطاشٍ فيّ مكان ذي لَمَعٍ من النبت أى قليل النبت في حال أنها ترى سَرارَةَ الوادِي ممرعة في سَهْلٍ كثيرِ الخصب في تُرابه الْخَصيب . القافية سِهَل بكسر السين وفتح الهاء جمع سِهْلَةَ بوزن فِعْلة كِلحْية قال الفيروز ابادي في القاموس إنها تُرابٌ كالرمل يجيء به الماءَ قُلْتُ وهو المرادُ ههنا وضبط الكلمة بالتَّحْريك غير واضح المعنى . ومُلَمَّعة لو نُصِبَتْ لكان وجْهاً أى سارحة في بيداء مُلْتَمِعة ولعلَّها كذلك . قال في القاموس واللُّمْعَة بالضَّم قطعة من النبت أخذت في اليبس . فما أرى إلا أنه أراد أنها تَرْعَى هذه اللُّمَع . والحَوم هنا مصدر يدل على معنى العطش لأن الحائم هو العطشان ويجوز ، بل أرجح أنها حُوم بضم خالص كقول علقمة « حَانِيَةٌ حُومُ » والشعراء مما يتبع بعضهم بعضا .

الذي صنعه ابن هَرْمة من صميم البديع . وعلى متانة أَسْره وقِلَّةِ فضوله فالعَمَلُ فيه ظاهر وقد ذكر أبو الفرج أن بَعْضَ أهل العلم بالشعر والنَّسب على زمان ابن هرمة كان يعيبه فهَجاه ابن هرمة أو تَوَعَّده قائلا :

إنـي إذا مـا امْـرُؤٌ خَـفَّـت نـعَـامَـتُـه	الـيَّ واسـتـحـصـدت مِـنْـه قُـوَى الْـوَذَم
عـقـدتُ فـي مُـلْـتَـقـى أوْداجِ لَـبَّـتِـه	طَـوْقَ الحـمامِة لا يَبْـلَـى عـلـى القِـدَم
إنـي امـرؤٌ لا أَصُـوغُ الْحَـلْـيَ تَـعْـمَـلُـه	كَـفَّـاى لـكـن لِـسـانـي صَـائِـغُ الْـكَـلِـم

فعله كان يطعن في نحو هذا من تكلّفه وفي نَسَبِ الخُلُجِ رَهْطِ ابن هرمة أنهم في قريش زوائد .والله تعالى أعلم .

وقد ذكر أبو الفرج رَزِيناً العروضى أنه كان يتكلف نَحْوَ هذا ورزينٌ على زمان دعبل ومُسلم وقد اتلأَبَّ طريق البديع .

وصناعة أبي العلاء في الجمع بين محسنات الجناس وأوابد الغريب لها أَصْلٌ في عمل ابن هرمة – تأمّل قوله "الأحوال كالحُلل" – وقوله "سَدُّوا مطالعها" – عادَ الود – عَادُودُك داءَ – ولو دَعاك – وصل صارِمة – سُدّماً – سَهم – للورد رُدَّهَا – سهل ماكد السَّهْل – رد أمر لامردّ – للصرم والعِلَل – حومة العَلَل – ثم التقسيم سَهْل موارده إلخ .

وقد افتن الحريرى في هذا النوع من اللَّعب اللفظي كالجناس الخطّي الزُّخرفي الذي حين تَعَرّي كلماته من الإعجام تشتبهُ وكتعرية الكلام من الإعْجام مَرَّةً واحدة كهذا الذي صنع ابن هرمة ولم يبلغ به أربعين بيتا وقد صنع الفا هاشم الفلاتي وهو قَرِيبُ العَهْدِ من زماننا هذا نبويَّة ذات طول كلُّها حروفها غَيْرُ معجمة وشطَّرها الشيخ مجذوب بن الشيخ الطاهر المجذوب أول ذلك :

إلا واصَلَ اللَّه السَّلام المردَّدا — لأكْرَمِ رُسْلِ اللّه طرّاً وأسعدا

وأمثلة هذا الضرب في بديعيات المتأخرين كثير . ولا بأْس من إيراد أبيات المقامة الحلبية. وهي السادِسَةُ والاربعون وسَمّاها الحريري الأبيَات العواطِل قال : فما لَبِثَ أن أشار بعُصَيَّته ، الى كُبْرِ أُصَيبِيَته وقال له أنشد الأبياتَ العواطِل واحْذَر أن تُماطل ، فجثا جثوة لَيْثٍ وأنشد من غير رَيْث :

أَعْـدِدْ لحسَّادك حـدَّ السّـلاحْ	وأورِد الآمِـلَ وِرْدَ السَّـمَـاحْ
وصـارِم اللَّـهْـوَ ووَصْـلَ المَـهـا	وأعْـمِـل الكُـومَ وسُـمْـرَ الرِّمـاحْ
واسْـعَ لإدراكِ مَـحَـلٍّ سـمـا	عِـمـادُه لا لادِّراع المِـرَاحْ
والـلّـه مـا السُّـؤدَدُ حَسْوُ الطِّـلا	ولا مَـرَادُ الحَـمْـدِ رُودٌ رَدَاحْ

واهــا لحــرٍّ واســع صَــدْرُه ... وهَـمُّـه مـا سَـرَّ أهْـلَ الصَّـلاحْ

مَـوْرِدُه حُـلْـوٌ لـسُـؤَّالِـه ... ومـا لَـهُ مـا سَـألُـوهُ مَـطـاحْ

مـا أسْـمَـعَ الآمِـلَ رَدًّا ولا ... مـا طَـلَـه والمَـطْـلُ لُـؤْمٌ صُـرَاحْ

ولا أطـاعَ الـلَّـهْـوَ لمـا دعـا ... ولا كَـسَـا راحًـا لـه كـأسَ رَاحْ

سَـوَّده إصـلاحُـه سِـرَّه ... وَرَدْعُـه أهْـواءَه والـطِّـمَـاحْ

وحـصَّـل المَـدْحَ لـه عِـلْـمُـه ... مـا مَـهَـرَ العُـوَرَ مُـهـوَر الصِّـحَـاح

ولا ريب أن الحريري اطلع على أبيات ابن هرمة وقد تجنّب ما اصطلح الكتاب أن يكتبوه بالياء كأعلى ورأى أن الياء منقوطة وقول ابي الفرج أن اللفظ ألف صحيح ولكنها موضع إمالة وهي ياء أو فيها نَفَسُ الياء فهذا تجنّبه الحريري والأبيات العشرة قصيدة وحسبك من القلادة ما أحاط بالعُنُق وقد جاء فيها بجناسٍ جيد بعضه ناقص وبعضه تام في قوله : « ولا كسًا راحًا له كأس راح » – قال الشريشي رحمه الله : "مثل هذا الشعر الذي لم يُنقط ما أنشد أبو القاسم الزجاجي لأحمد بن الورد

عَـلِـم الـعـدُوُّ مـلامـةَ الـلُّـوَّام ... ودوامَ صَـدِّك وهـو صَـدٌّ حِـمَـام

لـولاكَ مـا حَـدر الـسُّـهـادُ دمُـوعَـه ... ولـمـا أطـارَ كَـراه حَـرٌّ أوام

هـل مـا أُسِـرُّ ومـا أؤمِّـل رادعٌ ... هَـوْلَ الـهُـمـوم ورَوْعَـةَ الأحْـلام

ردُّ الـسَّـلامَ ومـا أَراك مُـسَـلِّـمـا ... ورآك أهْـل هَـواك سـرُّ كَـلامِ

كـم حـاسـدٍ لـك أو مُـسِـرٍّ ودادَه ... ومُـعَـلِّـل أهـواه طُـول مـلامـي

وهي قصيدة نحو الثمانين بيتا وما زال المحدثون يُظهرون اقتدارهم في هذا الفن إلا أنه قلّما يقع في ذلك بَيْتٌ مستحسن ، فلذلك تركنا أن نَمْشي مع أشعار هذه المقامة فيما يماثلها، وقد أكثر الناس القول في ذلك ، وفائدته أن يقال : قَدَر على لُزوم ما لا يلزم لا أن يقال قد أحْسن فيما قال ، وقد أنشد أبو القاسم أيضا أبياتًا لا تنطبق عليها الشِّفاه"،

منها:

أتيْناكَ يا جَزْلَ العطيَّة إننا رأيناك أهْلاً للعطايا الجزائل

عَقِيلَ النَّدى يا جارِ عِدْنا عقيلة نَعِدْك انتجاعا لِلْحِسَانِ العقائل

انتهى.

قلت هذان البيتان غير داخلين في باب ما ليس بمنقوط ولكن يدخلان في باب لزوم ما لا يلزم والصناعة البديعية على مذهب المعري . ومجيء الشريشي بهما مع ما تقدم من أبيات عدم الإعجام يشهد بأن هذا على تكلُّفه داخل في البديع . والنسب بينه وبين الغريب والحُوشي غير جد بعيد . فهذا كما ترى يرجع بنا الى ما قلناه في أول كلامنا في هذا الباب وهو المراد .

وقد ظلت أعجب دَهْراً لماذا قُصِّر ببشَّارٍ عن درجَةِ ابْن هَرْمَة - أهُو أنه لا بقُرشي ولا مولًى لقرشي ، وإن كان نحو هذا مما يكون سببا ثانيا وثالثا لا سَبباً أول . ثم تأملت ميميته التى أولها

أبا مُسْلِم ما طُولُ عَيْشٍ بدائم

أو كما ذكر أبو الفرج :

أبا جَعْفَرٍ ما طُولُ عَيْشٍ بدائم

وانظر الموضع في الأغاني وفي مُلْحَقِ ديوان بشار للشيخ محمد الطاهر بن عاشور رحمه الله (طبع القاهرة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م الجزء ٤ ص ١٦٧)

وأبْدَى لى التأمُّل لها أن أكثرها ينتهي عُظْمَ معنى البيتِ فيه في صَدْرِه ويكون العَجُزُ تتِمة إما بطباقٍ وأما بمُقابلة وإما بزيادة من تَوْضيح ونحو ذلك . فهذا لِينٌ إذا وازنت بينه وبين مَتَانة أَسْر القُدَماء التى تقتضى أن يَكُونَ البيت فيه كلاًّ مُصْمَتاً وألاَّ تقع فيه زيادة لَفْظٍ إلا ومعها زيادة معنى نحو قول زهير

كأن فُتَاتَ الْعِهْنِ في كل مَنْزِلٍ نزلْنَ به حَبُّ الْفَنا لم يُحطَّم

وفي ميمية بشار بَعْدَ أبيات روائع نحو :

مُقيمًا على اللذّات حتى بدت له	وجُوهُ المنايا حاسراتِ الْعَمائم
وقد تسرُد الأيّام غُرًّا وربما	ورَدْنَ كُلوحًا باديات الشّكائم
ونحو : إذا بلغ الرأيُ المشُورة فاستَعِنْ	برأي نَصيحٍ أو نَصيحةِ حازم
وحارِبْ إذا لم تُعْطَ إلا ظُلامَةً	شَبا الحرْبِ خيْرٌ من قبُولِ المظالم

بل كلها رائعة . ولكنَّ فيها هذا التقابُلَ والتكافُؤَ المُنْبِيء عن اناة تَصْنيعٍ وحَضارِيّة ذوق ومذهب اسلوبٍ يمتّ بصلةٍ واشجةٍ الى ما افتنّ فيه الجاحظُ من ازدواجٍ في نثره ومقابلات - "بدتْ له وجوهُ المنايا ، حاسراتِ العمائم " ليست "كحَبِّ الفنا لم يُحَطَّم" لأنّ "لم يحطم" زيادة لاشكّ فيها على مجرّد "حب الفنا" ولكن حاسرات العمائم إطناب إذ الوجوه قد بدت . ومثل ذلك كُلوحا - "باديات الشكائم" - "فلسْتَ بناج" - من مَضيمٍ وضائم - وأيضا قوله : « وتارة يَكُون ظلاما - للعدوّ المزاحم » فليس في المزاحم زيادة في المعني ذات بال ، وهلم جرا .

ابن هرمة وبشار كلاهما على تبريزهما في عصرهما لم يتجاوزاه في تقدير الأجيال بعدهما بكثير . وما أرى إلا أن القَوْم قد انصفوا إذ جعلوا ابرهيم بن هَرْمة سكّيت حَلْبةِ الفصحاء ، فبديعُه شَيْءٌ منوط بفصاحته عن تكلّف ، أشْبَهُ شيء إن كان جُلُّه من قبيل ترك الإعجام أو مدانيا لذلك ، بحُوشيِّ رؤبة وأبيه . وقد سلمت له أشياءُ حسان مثل قوله في أبي جعفر المنصور :

له نظراتٌ عن حِفافَيْ سريره	إذ كرَّها فيهنَّ باس ونائل
فأمُّ الذي أمَّنْتَ آمِنَةُ الردى	وأمُّ الذي خَوَّفتَ بالثُّكلِ ثاكل
وقوله : ومهْما ألامُ على حُبِّهم	فإنّي أُحِبُّ بني فاطِمَة
بَني بنْتِ من جاء بالبيِّنا	تِ والدِّينِ والسُّنَّةِ القائِمَة

وكذلك أنصفوا إذ جعلوا بشّارًا للمحدثين أبا ، ذلك بأنه على نشأته عربيا قد كانت

الحضارة أعلق بنفسه ، وكانت بداوةُ الفصاحة - أعني بداوتها الرُّوحية الفنية - شيْئاً منوطا بذوقه الحضاري كما زعمنا أن البديع المصنوع كان مَنُوطا بذوقِ إبرهيم البدوي السِّنْخ . وليست المسألةُ في جوهرها مسألةَ نسب ، كلاَّ ولا مسألةَ مُقامٍ جغرافي بيئيّ، فقد مرَّ بك خبر إسماعيل بن يَسار ، والنُّصيب الذي كان قَبْلَ أن يُعْتَق عبْداً مملوكا . وإنما البداوة في سِنْخِها شَيْءٌ في القلوب . وقد كان الوليدُ بن يزيد بدويَّ الروح مع تغلغله في الحضارة وسباحته في أنهارِ الخمر وبذلك أمكنه أن يقول :

ذَرُوا لي هِنْداً والرَّباب وفَرْتَنَى ... ومُسْمِعَةً حَسْبِي بذلك مالا
خُذوا مُلْكَكُمْ لا باركَ اللّهُ مُلْكَكُمْ ... فلَيْسَ يُساوي عِنْدَ ذاكَ قِبالا
وَخَلُّوا سَبِيلي قَبْلَ عَيْرٍ وما جَرى ... ولا تَحْسُدوني أن أمُوتَ هُزالا

وقد كان الحجاج بن يوسف وجرير بن الخَطفي كلاهما عَربِياً قرويا ، وكانا مع ذلك أبْدَى بداوةً من مالك بنِ أسْماءَ بن عُيَيْنَةَ بنِ حِصْنِ بن فَزارة وهُوَ ابن الصحراء وهو القائل :

إنَّ لي عِنْدَ كُلِّ نَفْحَةِ بُسْتَا ... نٍ مِن الورد أو مِن الياسمينا
نَظْرَةً والتِفاتَةً أتَمَنَّى ... أن تَكُوني حَلَلْتِ فيما يلينا

وهو القائل :

ولما حَلَلْنا مَنزِلاً طلَّه الندي ... أنيقاً وبُستانا من النَّوْرِ حاليا
أجدَّ لنا طِيبُ المكانِ وحُسْنه ... مُنَى فتمَنَّيْنا فكنتِ الأمانيا

وهو القائل :

وحديثٍ ألَذُّه هُوَ مِمّا ... تَشْتَهيه النُّفوس يُوزَنُ وزنا
مَنطِقٌ صائِبٌ وتَلْحَنُ أحْيا ... نًا وخَيْرُ الحَديث ما كان لَحْنا

وخطّأ العلماءُ الجاحظ إذ جعل اللَّحنَ ههنا من الخطأ وجعله صاحِبُ الأمالي من ملاحن القول التى كالرُّموز بين الحبيبَيْن ، ذكر هذا في أول الأمالي ، وأحسِبُ أن أبا عبيد البكري ممن نَبَّه على خَطأ الجاحظ وسِيقَ في ذلك خَبَرٌ وهو أن الحجَّاج عابَ على هِنْدٍ بنتِ أسماء لَحْنا لحنته فاحتجّت بقول أخيها فعابَ عليها تفسيرها وأنَّ المراد الملاحن لا الخَطأ قالوا فأقَرَّ الجاحظ على نفسه بالخطأ ولم يتداركه بإصْلاح بل قال ما معناه أنه لن يفعل إذ قد سار الكتاب في أيدي الناس . ولئِن صَحَّ هذا الخبر أو جُلُّه ، فما أرى إلا أن الجاحظ لم يَرْجِعْ عما قاله . وكان بالشعر خبيرا . ولئن صَحَّ خَبَرٌ ما بين الحجاج وهنْد فما يعدو أن يكون من باب ما يَقَعُ من مغالطةٍ ومكابرة بين الازواج . وقد كانت هند غايةً في الذكاء وكانت بأخيها وكلامه أعْلَم ، ولها خَبَرٌ معروف في الذكاء أنها دعَت على الحجّاج أن يُنْزَعَ كما نُزِعت "كَلاَّ" من نصف القرآن الاول ، ولم يكُن هو الحافظُ المداوِمُ للتلاوة قد فَطِن لذلك حتَّى نَبَّهته هي إليه من مُجَرد سماعها أرْبَاعَهُ هو وكان صاحِبَ أرباع فيما ذكروا . وقد ذكروا أنه طلَّقَها وكان لها مُحِبًّا . وما تخلو والله تعالى أعلم أن تكون غَمَزته بما ساءَهُ وهي ابنة سيد قيس ، وثقيف عند أكثر أهل النسب على عِزَّتهم في قَيْسٍ أدْعياء .

كان بديع بَشّارٍ قِوامَه وَشْيَ الألفاظ والمعاني . وقد سَخِرَ ممن سأله في حَضْرَة الخليفة فقال إنه يَثْقُب اللؤلؤ . وعلى سُخْرِيَّته فقد أحْسَن في نَعْت نفسه إذ كان كلُّ إحسانِه مداره علي التحسين والتزيين ، مَنُوطةً إليه الفصاحة . لم يكُنْ يحتاج الى أن يَنظِم كلماتٍ غير معجمة الحروف ليُظْهِر مقدرته على تَصْريف البيان ، فقد أغناه عن ذلك اقتدارُه على أن يَنْظِم معانِيَ غَيْرَ معجمة ، إذ إعجام المعاني حتى تَنْكَشِفَ عن شَراسةٍ ما في القلوب وجسارةٍ ما في العقول ، هذا من أسْرارِ البداوة . إذ البداوة البيانية كما قدمنا أمْرٌ روحي . ولذلك زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراءَ العرب قد كانوا فيهم كأنبياء بني اسرائيل في بني إسرائيل . وقد كان في بني اسرائيل مُدَّعونَ للنبوة لأنَّ الناس على حاجتهم الى النَّبي ، قد كان إليهم لما في قوله من الحق بغيضا . وقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ﴿

ويقتلون النَّبِيين بغَيْرِ الحق » « وَيقْتلون الانبياءَ بِغَيْرِ حقٌّ » . وكان أنبياؤهم إذا نُصِروا لم يدعوا أُدْعياءَ النبوة حتى يَقتلوهم . وقالت العرب :

وإن أَحْسَنَ بَيْتٍ أنت قائله ... بَيْتٌ يقال إذا أنشدته صدقا

وقالوا : أحْسَنُ الشعر أكْذبه ، لما فَرّوا من حرارة لَفْحِ الصدق . وحَمَلَ قوم معنى هذا على المبالغة .

وأهْلُ الحضر أفرُّ شيءٍ من صراحة القول . فكان الشاعِرُ الوشَّاءُ المزخرِفُ أحبَّ إليهم . ثم أهلُ الحضر يرتاحون الى لَهْو القول . فكان بَعْضُ هذا الزخرفِ لَهْواً . وكلُّ ذلك صَنَعهُ بشار . لئالىءُ من معانٍ حلوة . ولئالىءُ من رَفَثِ القول :

قد لامنِي في خليلتي عُمَرُ ... واللوْمُ في غَيْرِ كنهه ضَجَرُ

أحبُّ الى ذوق الحضري السوقيِّ المزاج من :

أمِنْ آلِ نُعْمٍ أنت غادٍ فمبْكِرُ ... غداةَ غَدٍ أم رائحٌ فَمُهجِّرُ

المكشوف الصريح نحو :

وبِتْنا وِسادَانا الى عَلَجانَةٍ ... وحِقْفٍ تهاداهُ الرِّياح تَهاديا

تُوَسِّدُني كَفّاً وتَثْني بِمِعْصَمٍ ... عليَّ وتَحْنُو رِجْلَها من ورائيا

ينفر منه الذوقُ الحضاري لما فيه من مكافحة الصِّدْقِ الذي يَرُوع . ولكنَّ المكشوف الهازِل نحو:

أذْرت الدَّمْعَ وقالت وَيْلَتي ... من وَلوع الكَفِّ رَكَّابِ الخَطَرْ

أُمّتا بَدَّدَ هذا لُعَبي ... وَوِشاحِي حَلَّهُ حتَّى انْتَثَرْ

فَدَعِيني مَعَهُ يا أُمَّتا ... علَّنا في خَلْوَةٍ نَقْضِي الوَطَرْ

أقْبلت مُغْضَبةً تَضْرِبُها ... واعْتَراها كجُنونٍ مُسْتَعِر

بأبي واللَّه ما أحْسَنَهُ ... دَمْعُ عَيْنٍ يَغْسِلُ الكُحْلَ قَطَر

أيها النُّوامُ هبُّوا ويْحكُم ... وأسألوني اليَوْمَ ما طَعْمُ السَّهَرْ

هذا مما ينشرح له ذوق الحضارة . وما كان بشار بضرره ليرى دَمْعَ العين يغسل الكحل ويقطر به ، ولكن هذا لؤلؤٌ تنظمه بصيرةُ شِعْره كما ترى . وقِسْ على ذلك أصْنافاً من شعر بشار في الغزل وما هو بمجراه :

ويَدخل الهجاءُ وما فيه من رَفَثِ القول في باب ما يَلَذُّه الذوق الحضاري . وطَرِيقُ البداوة والحضارة في هذا مختلفان . البداوةُ ذاتُ تَخَشُّنٍ متعمَّد حين تُقْذِعُ بالرَّفث ، ويكون ذلك عن انفعالةِ حِدَّةِ غَضْبَةٍ أو قَصْدِ إضحاكٍ في ساعته أو بَسالةِ هُجُومٍ صارحٍ . من هذا الضرب الأخير :

مَهْلاً أَبَيْتَ اللعن لا تأْكُلْ معه

ولذلك احتالت بنو عامر فكادت الربيع به على لسانِ غُلامٍ حَدَثٍ لا يَضِيرُه أن يُقالَ سَفِيهٌ كما قدمنا ذكر ذلك . ومثالُ حِدَّةِ الغَضْبَةِ ما في خَبَر بدر مثلا من إفْحاشِ الصَّحابيِّ للذي أراد أن يَسْتَخْبِر ، ومُخالِطُ الغَضْبَة استهزاءٌ وذلك أنه خَبأ خَبْئاً فزعم أنه يَخْتَبِرُ الرسول صلى الله عليه وسلم به فقال له ابن وَقْش قولاً أفحش به فقال عليه الصلاة والسلام مَهْ فقد أفْحَشْتَ على الرجل ومن ذلك قولهم يا بْنَ اللَّخْناء في السَّب لا يُراد به حَقًّا أنها لَخْناء وأكثر ما جاء به الفرزدق وجرير من الإقذاع من هذا الضَّرْب . وسَفَّهت ليلى الأخيلية نَابِغَةَ بنى جعدة إذ قال لها وهو يهجوها :

ألا حَيِّيا لَيْلَى وقولا لها هَلا   فقد رَكِبَت أمْراً أغرَّ مُحَجَّلا

فقالت له :

تُعَيِّرني داءً بأُمِّك مثله   وأيُّ حَصَانٍ لا يُقَالُ لها هلا

ومثال الإضحاك ما تجده من قِصَّةِ الأتان ونحوها في شعر الفرزدق نحول قوله :

يَقُولُ إذا اقْلَوْلَى عليها وأَقْرَدت   ألا لَيْتَ ذا العيْشَ اللذيذَ بدائم

ونحو: قالت وقد عَرفت جَرِيراً أُمُّه   مَهْلاً جرير إليَّ جِئْتَ تَغَفَّل

وبعض هذا ما كانت تُعَيِّرُ به القبائلُ بعْضَها بعضا ، ففي ذِكْره قَصْدٌ الى الاضحاك والغلبة بذِكْرِ المثالب وعلمها نحو :

رَضِيعْتُم ثم بَالَ على لحاكم	ثُعَالَةُ حين لم تَجِدُوا شَرابا
ونحو: ولم يَكُ قَبْلَها راعِي مَخَاضٍ	ليأْمَنه على وَرِكَيْ قَلُوص

وكانت بنو فزارة ربما غاظها هذا ونحوه فغضبت وقتلت .

وأَكْثر رَفَثِ الهجاء في شعر الذوق الحضري يجْمَع بين التهكُّم والهزؤ والإضحاك من المهجو مع خبيء كيد وتدبيرِ عداوةٍ خبيءٍ في ذلك شخصيّ الطابع أو سياسيّه أوهُما معا . وهجاءُ بشار هو الذي أوقعه في التهلكة وكاد أبو العتاهية يُودي بهجائه ابناءَ آل المهلب وابناءَ آل زائدة . ومن طريف شِعْر بشار في غَيْر الغزل ، وفي باب من أبوابِ الإضحاك الهجائي لامية يصف بها نَعْجَةً عجوزا أُهْدِيت له ليُضَحِّيَ بها . وقالوا إن فتىً من بني منقر – وهم من سادةِ تميم– كان يُهْدِي لبشّارٍ كَبْشاً جيدا كل حِجَّةٍ أَضْحَاةً له فخَانَ وكيلُه يَوْماً وبعث الى بشار بعجفاءَ عَجوز وأخذ بقيَّةَ الثمن لنفسه – قال بشار :

وهبْتَ لنا يا فتى مِنْقَرٍ	وعِجْلٍ وأكرمَهم أولا
وأبْسَطَهم راحةً في النَّدى	وأرْفَعَهم ذِروةً في العُلَى
عَجوزًا قد اوْرَدها عُمْرُها	وأسْكَنَها الدَّهْرُ دارَ البِلَى
سَلُوحاً تَوهَّمْتُ أن الرِّعاءَ	سَقَوْها ليُسْهِلَها الحنظلا
وضَعْتُ يَمينِي على ظَهْرِها	فخِلْتُ حَراقِفَها جَنْدَلا
وأهْوَت شِمالِي لِعُرْقُوبِها	فخِلْتُ عَراقيبَها مِغْزَلا
وقلَّبْتُ ألْيَتَها بَعْد ذا	فشبَّهْتُ عُصْعُصَها مِنْجَلا
وكنت أمَرْتَ بها ضَخْمةً	بلَحْمٍ وشَحْمٍ قد استكملا
ولكن روحاً عدا طَوْرَه	وما كُنت أحْسِبُ أن يَفْعَلا
فعضَّ الَّذي خان في أمْرِها	من استِ امِّه بَظْرَها الأغْرَلا

ولعمري لو كان بشّار لزم هذا وترك نايَ الخليفةِ وعُوده وجِرَ الخَيْزُرانِ لكان قد سلِمَ ولكنه لكلِّ أجلٍ كتابٌ:

بَيْنَ بشّارٍ والحريريّ

تنبَّه أبو نواس الى أمْرٍ هام، وهو أن البداوة ضروريَّة لحيوية الشعر. ولكن كَيْفَ السبيل اليها:

عاجَ الشقيُّ على رَسْمٍ يسائِلُه ... وعُجْتُ أسألُ عن خَمّارةِ البَلَد
تَبْكي على طَلَلِ الماضينَ من أسدٍ ... لا دَرَّ دَرُّكَ قُلْ لي من بنو أسد

هذا الضَّجر الفني مَنْشأه من إحْساس النواسيِّ بضرورة البداوة وأنَّها مَعدِنُ شِعْرِ العرب. ونقيضها الذي ذَهَب اليه أبو العتاهية كان ممَّا يتأذي به أشدَّ الأذي.

روائعُ أبي نواس بدويَّات الروح. وذلك أنه سما فَوْقَ المجون الى المنادمةِ وهي رِفْعَةٌ وجِدٌّ. وقد كانت الخلافة أبداً - على أنها بحبوحة التّرف - مكانَ المحافظة المكينَ. وبقيَّةُ التحام بداوةِ العرب بحضارتهم، تلك الازدواجيةُ القديمةُ، لم تزل منها فيها على ما جَعل يتنقص ذلك من غوائل الزمان.

وخلفَ مُسْلِمٌ مروانَ بْنَ أبي جفصة على مَدْح سَادة بني شيبان. وكان مَرْوانُ بْنُ أبي حفصة شَيْئاً بين بشّارٍ وابن هرمة في مَنْهج أسلوبه، ناصِعَ العبارة، انتهازيّاً يُجِنُّ هوى مواليه بني أُميه ويتصَيّد دَراهِمَ بني العباس ورضاهم، ويَطْعَن في إرْثِ بني فاطمة وفي قلبه إنكارُ الإرْثِ كُلِّه على مَذْهَب معاويةَ ويزيدَ وبني مَرْوان والله عليم بذاتِ الصدور. وقد راع نُصوعُ بيانِه وصَفاءُ ديباجته أهْلَ زمانه، غَيْرَ أنهم لا جعلوه ساقةَ القدماء كابْنِ هرمة ولا أبا المحدثين ورائدَهم كبشار. وقد كانَ شعره في زمانِه كالصَّحافةِ السياسيَّةِ الجيدةِ في أزماننا هذه تحيا الأسابيعَ ثم تتضمنها الاضابير. فكانت رنَّةُ إيقاعِ القريض أبْقَى شيْئاً على ما صنع مروان - مثل قوله:

مضى لسبيله مَعْنٌ وأَبْقى ... مكارِمَ لن تَبيد ولن تُنالا

وكان الناسُ كلُّهم لمَعْنٍ ... الى أن زارَ حُفْرتَه عِيالا

وهي مرثية طويلة ليس فيها غيرُ مَحْضِ الفصاحةِ كبيرُ شيْءٍ. وأورد له ابنُ المعتز كافِيَّةً قال « وهذه القصيدة تُسمَّى الغراء أَخَذ عليها من ابْنِ معن مالاً كثيرا » ونص من قبل على أنها قليلٌ وجودها عند أكثر الناس فدلَّ بذلك على فَناءِ شعره بدَهْرٍ يسير بعد فنائه مما لا يتناسب مع ما كان له من الشُّهرة والسيرورة . وإنما نَفَق به عند الخلفاء كما قدمنا نحو قوله:

هل تمْسَحُون من السماءِ نجومَها ... بأكفِّكُم أو تَطْمِسُون هِلالَها

أو تَجْحَدون مقالةً من ربِّكم ... جِبْريل بلَّغها النبيَّ فقالَها

وقوله: أنَّى يكونُ وليْسَ ذاك بكائنٍ ... لبني البناتِ وراثةُ الأعمام

وقد كان مثل هذا يروجُ بأنْ يُغنِّيَ فيه الموْصِليُّ وأضرابه وأَجْوَدُ شِعْرِ مروان حقًّا ما نطق فيه عن نَفْسه فأدركته فيه بَداوةُ روحِ مواليه أو ما ذكر فيه الشِّعْر وكان به عالما وبنقده خبيرا.

قال ابنُ المعتز في طبقات الشعراء : « وقال مروان يفْتَخِر وليس له فَخْرٌ قديم ولا حديث غيرُ الشعر ، وكان ناصِبيًّا مُعرِّضًا في شعره بآلِ الرسول صلى الله عليه وعليهم :

ذَهَب الفرزْدق بالْفَخارِ وإنما ... حُلْوُ القَصِيدِ ومُرُّه لجرير

ولقد هَجا فأمضَّ أَخْطَلُ تَغْلِبٍ ... وحَوى اللُّهَى ببَيانِه المشهور

كلُّ الثلاثةِ قد أَبَرَّ بمدْحِهِ ... وهِجاؤُهُ قد سار كُلَّ مَسير

ولقد جَرَيْتُ مع الجيادِ ففُتُّها ... بعِنانٍ لا سَئِمٍ ولا مَبْهور

ما نالَتِ الشعراءُ من مُسْتَخْلَفٍ ... ما نِلْتُ من جاهٍ وأَخْذِ بدور

عَزَّت معًا عند الملوك مَقالتي ... ما قال حَيُّهمُ مع المقبور

ولقد حُبِيتُ بألْفِ ألْفٍ لم تُثَبْ ... إلا بسَيْبِ خَليفةٍ وأمير

مـا زلـتُ أنـفُ أن أؤلـفَ مِـدْحَـةً — إلا لـصـاحِـبِ مِـنْـبَـرٍ وسـريـر

مـا ضَـرَّنـي حَـسَـدُ الـلـئـام ولـم يـزل — ذو الـفـضـل يَـحْـسُـده ذوو الـتـقْـصِـيـر

أرْوي الـظِّـمَـاء بـكِـلِّ حَـوْضٍ مُـفْـعَـم — جُـوداً وأُتْـرِع لـلـسِّـغَـابِ قُـدُوري

وتَـظَـلُّ لـلإحْـسَـانِ ضـامِـنَـةَ الْـقِـرَى — مِـن كُـلِّ تـامِـكَـةِ الـسَّـنَـامِ عَـقِـيـري

أُعْـطِـي الـلُّـهَـى مُـتَـبَـرِّعـاً عَـوْداً عـلـى — بَـدْءٍ وذاك عـلـيَّ غـيْـرُ كـثـيـر

وإذا هَـدرت مـع الـقُـرومِ مُـحَـاضِـراً — فـي مَـوْطِـنٍ فَـضَـحَ الْـقُـرومَ هـديـرى

قوله ولقد هجا فأمضَّ البيت ، كأنه يذهب فيه الى أن هجاءَ الأخْطل أعداءَ بني أمية هو الذي أناله الحُظْوَةَ وقد جعل مدحه ذا جَوْدة وقَرنه بصاحبيه قَرْنا يُسْتفاد منه أنه كالفرزدق ودُونَ جرير في جَوْدَة المَدْح خاصَّة . وقد كان مَرْوان مع عِلْمه بالشعر ونَقْدِه مَوْلَى بنِي أمية وبأَمْرِهم عارفاً وهجاءُ الأخْطل الأنْصارَ كانَ أوَّلَ أسبابِ رِفْعَته عند ملوكِ بني حَرْب ثم بني مروان . السَّئم فسَّره في هامش الطبقات مُحقِّقه الفاضل فقال في الأصل سيم ويرى "ق" احتمال أنها نَهج (وفي الأغاني ق) بجراءٍ لا قَرِفٍ ولا مَبْهُور وقد اخترت شَبِم لأنها أقرب الى الرَّسم والمعنى المراد والشبم البَرْدان مَع جُوع . ولعل الذي ذهب اليه أن يكون صوابا وأنا أستبعده لأن الرَّسْم الذي وجده سينٌ مهملة فياء تَحْتية فميمٌ فهذا له معنيً أوْضَحُ وأصحّ ههنا من معني الشبم بالشين المعجمة والباء الموحدة التحتية لأن كُلَّ ما هناك أن هَمْزَته قد سُهِّلت وسَئِمَ من باب فَرِحَ فالصفة منها على فَعِلٍ بفَتْحٍ وكَسْرٍ شيءٌ مستقيم وقد كان مروان قُرشِيَّ الدعوة لولائه في بنى أُمية وتَسْهِيلُ الهمزة لُغَةُ قُرَيْشٍ فعلَّه هكذا كان يُنْشد بتَسْهِيل الهمزة أو إخلاصِها ياءً كما قرأ أبو عمرو ووَرْشٌ «إنَّما أنا رَسُولُ رَبّك ليَهَبَ لكِ» والرسم بالألف لأهَبَ لك ويُذْكَر عن قالون أنه قرأ بالياء أيْضا على اختلاف فيه كما في النَّشْر . والمبهور الذي ينقطع نَفَسُهُ من التعب ، مُعَاً أراد بها حَيَّهم والمقبورَ منهم .

وعزَّت أى غلبت من قوله تعالى : « وعزَّني في الخطاب » في خبر سيدنا داود في سورة صاد .

وقوله : أؤلف مدحة الخ ينبىء بما كان يتعمَّده من صناعتِه بقَصْرِ التقرب الى الخلفاء لامَحْضَ التغني بفضائلهم ، وإنما كان يُقربه إليهم مَذْهَبُ السياسة كما قدمنا ونحو قوله :

أنَّى يكون وليس ذاك بكائن لبني البناتِ وِراثةُ الأعمام

وقولنا ينبئ لأن أكْثَر ما كانت تقوله العرب عن الشعر أن الشاعر قَالَ والى هذا ذهب أبو الطيب حيث قال :

ألا ليت شعري هل أقُول قصيدةً فلا أشْتَكِي فيها ولا أتَعتَّبُ

وصاغَه وأنْشَد وأنشأ ويقولون نَظَم وصَنَع وقلَّما يُقال ألَّف ، وفي التأليف معنى الجمع وتقريب الشوارد والى معنى الجَمْع ذَهب عديٌّ بن الرقاع في مِدْحته الوليدَ حيث قال :

وقصيدةٍ قد بتُّ أجْمَعُ شَمْلها حَتَّى أقَوِّمَ مَيْلَها وسِنَادها

وقول مَرْوان السِّغاب بكسر السين فهو جَمْع ساغب أي جوعان ويقال أيضا سَغْبان وسَغِب كفرح . وما أرى أن مروان أراد أن يفخر بما كان يفخر به أهل المروءات مثل لبيد بن ربيعة حيث قال :

أُغْلِي السِّباءَ بكل أدْكَن عاتِقٍ أو جَوْنَةٍ قُدِحَت وفُضَّ خِتامها

وحيث قال : ويُكَلِّلُون إذا الرِّياح تناوَحت خُلُجًا تُمَدُّ شَوارِعًا أيْتَامها

فالضَّيْفُ والجارُ الجنِيبُ كأنَّما نَزلا تَبالةَ مُخْصِبًا أهضامها

أي أنه أرادَ الفخر بِسباء الخَمْرِ وإشاعة الطعام في قُدورٍ مترعات كَلَّا. ولكنَّه جعل شعره بهذه المنزلة . بِشعْرُه هو الخَمْرُ التى أُغْلِىَ سباءَها بما جَوَّد من تأليفه . وكذلك شِعْرُه هو القِرَى . والملوكُ والخلفاءُ أصحابُ المنابرِ والأسِرَّة هم الظِّماءُ السِّغَابُ ولدَيْه كُئُوس شرابهم وقُدورُ طعامِ قِرَاهمْ. فهذا تَمْثِيل . ومِمَّا يصَحِّح عندك إن شاء الله ما نَذْهَبُ اليه من أنه تمثيل لا يعدو ذلك قوله :

وإذا هَدَرتْ مع القُرومِ مُخاطِراً في مَوْطِنٍ فَضَح القُرومَ هديرى

فليس هَهنا هَديرٌ أو مخاطرة وهي تبختُر الفحول ولا قُروم من الإبل إذ واضح أنه ما عَنَى بالقروم إلا الشعراءَ إذا تصاوَلُوا وتنافَسوا في المقال . شَبَّه ذلك بهدير الفُحُول ومخاطرتها . فاجْعَل ما تقدّم من قوله تمثيلا كما لا شَكَّ أن هذا تمثيل . وفي طَبْعة الطبقات « مع القروم مَحاضِراً » ولا معنى للمحاضرة والإحضار والحُضْر هَهُنا إذ الحديثُ عن الإبل لا الخيل ، والعرب تذكر الخَطَران في نعْتِ الإبل ، قال عنترة :

خَطَّارة غِبَّ السرى زَيَّافة ... تَطِسُ الإكام بوَخْدِ خُفٍّ ميثم

وقال الآخر ، يشير الى قولهم خَطَر الفحل بذَنبه إذا تبختر :

أتَخْطِرُ للأشرافِ يا قِرْدَ جِذْيَمٍ ... إليك وما لِلْقِرْدِ والخَطَرانِ

كان بشَّار ، حين يشاء ، بسبب سابق نشأته ، بدويَّ اللسانِ على حِين أنه حضرى القلب. قوله :

إذا ما غَضِبْنا غَضْبةً مُضَرِيَّةً ... هتكْنا حجابَ الشَّمْسِ أو قطرت دما

إذا ما أعرْنا سَيِّداً من قَبيلَةٍ ... ذُرَى مِنْبَرٍ صلَّى علَيْنا وسلما

غضبته فيه من اللسان لا من القَلْب ، إنما هي تفخيم افتخار .

اتبع مسلم بَديعَ بشَّار ذا الإطناب والوَشْي اللفْظِي المعنوي . ولكنه رامَ مع ذلك سبيلا من روح البداوة ، شاهِدُه هذا الجدُّ وهذا الإقبالُ الصادِقُ على المدح ، كأنما يريد أن يُنوِّه فيه بفضائل من يمدحه من مكانٍ عال . وشاهِدٌ له آخر تلمُّظ معانِي القدماء وألفاظهم . ثم يكسو جميعَ ذلك زَخْرفةَ الجناس على طريقةٍ فُسَيْفِسائية مُتعمَّدة تُريدُ الجناس والطباق لنفسه ، تترنَّم برنينة ، ولهذا جُذورٌ في بديع القدماء ، ولكنَّ القَصْدَ به الى الزينةِ الهندسية المنَحَى كما قدمنا الحديث عن ذلك ، وهي أمرٌ تَميزت به أصناف فنون الحضارة الإسلامية وعنها أخَذَه الآخذون .

أما تَنويهه بفضائلِ الممدوح فذلك أظْهرُ صفةٍ في مدائحه يَزيد بن مزيد ، كأنَّه يزكِّيه

تَزْكِيَةً على رُؤوس الملأ ، وفي هذا من الدعاية السياسية ما لا يخفى ، ولكنَّ معه حبًّا وإعجابا كأنه بهما يَجْسُر على الجَهْرِ بما يجهر به من مديح - مثلا :

الــزائـدِيُّـون قــومٌ فــي رمــاحِــهــم — خَوْفُ المُخِيفِ وأمْنُ الخائفِ الوَجِلِ
تَـراهُ فـي الأمْنِ فـي دِرْعٍ مُضَـاعَـفَةٍ — لا يَأْمَـنُ الدَّهْـرَ أن يُدْعَـي علي عَـجَلِ
لِـلّـه مــن هَــاشِـمٍ فــي أرْضِـهِ جَـبَـلٌ — وأنــت وابْــنُــك رُكْـنَــا ذلـك الجــبــل

ومن تلمظه معاني القدماء قوله :

لا يَرْحَلُ الناس إلا نَحْوَ حُجْرَته — كالْبَيْتِ يُضْحي إليه ملتقى السبل

أى البيت الحرام وهنا إشارة مع ذلك لا تخفى الى قول زهير « قد جَعَل الطالبون الخير من هرم البيت » وما الي السرقة قَصَد مسلم ولكن الى التلذذ والتذكير بمقال زهير :

يَـكْـسُـو الـسُّـيُوف رُؤوس الـنَّـاكِـثين بـهـا — ويَـجْـعَـل الْـهَـام تِـيـجَـانَ الْـقَـنـا الذبُـلِ
قَـدَ عَـوَّدَ الـطَّـيْـر عـادات وَثِـقْـنَ بــهـا — فَـهُـنَّ يَـتْـبَـعْـنَـه فـي كُـلِّ مُـرْتَـحَـلِ

فهذا معنى النابغة . وقوله يكسو السيوف من قولهم جلله السيف . ويروى

يَكْسُو السُّيوف نُفُوسَ الناكثين به — ويَجْعَل الرُّوسَ تيجانا على الذبل

وهذه رواية ابن المعتز وهي جَيِّدة وهذا من مقال السموأل : « تَسِيلُ على حَدِّ الظبات نفوسنا » فجمع بين التجليل والمسيل . وفي هذه اللامية البيت المشهور :

مُوفٍ على مُهَجٍ واليوم ذُورَهجٍ — كأنه أَجَلٌ يَسْعَى الى أمل

وأول القصيدة :

أجررت حَبْلَ خَليعٍ في الصبا غَزِل — وشَمَّرت هِمَمُ العُذَّالِ في عَذَلِ

كأنه اختصر فيه جملة مما يقع في النسيب

وقوله في مطلع مدحة مدح بها الرشيد :

أديرا على الْكَأْسَ لا تَشْرَبا قَبْلِي ولا تَطْلُبا من عند قاتلتي ذَحْلِي

جمع فيه بين معنى الاستهلال بالخَمْرِ وذكر الثأر ، وكانوا إنما يشربون عند إدْراكِ الثأر كقول امرىء القيس :

فالْيَوْمَ أشْرَب غَيْرَ مُسْتَحقِبٍ إثْماً من اللّهِ ولا وَاغِل

فجعل شَرَابَهُ من أجْل أنه مقتول مُطْلولُ الدم لا يُحَرّمُ أمْرَ ثأْرِه على أَحدٍ شَرابا ، فهذان اللذان سيشربان – وهما الخليلان اللّذان يُسْتَوقفان على الطّلل ويقال لهما : خَليليَّ عوجا كذا كذا – جعل الشاعر من نَفْسِه لهما ثالثا على حَدّ قول الآخر :

صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أم عمرو وكانَ الْكَأْسَ مَجْرَاها اليمينا

وما شَرُّ الثلاثةِ أُمَّ عمرو بصاحِبِك الذي لا تَصْبَحِينا

ومن تلمّظِهِ وتلذّذِه بألفاظِ القُدَماء وأساليبِ بداوة تعبيرهم :

وما نِحْيٍ شُرَّابُها المُلْكُ قَهْوةٌ يَهُودِيَّةَ الأصْهارِ مُسْلِمَةَ الْبَعْلِ

بعَثْنا لها منها خَطيبًا لبُضْعِها فجاءَ بها يَمْشي الْعِرَضْنَةَ في مَهْل

قَدِ اسْتُودِعت دَنًّا لها فَهْوَ قائِمٌ بها شَغَفًا بَيْنَ الكروم عَلى رِجْل

شَقَقْنا لها في الدَّنِّ عَيْنًا فاسْبَلَت كألْسِنَةِ الحيَّاتِ خَافَت من الْقَتْل

ولعلك لمحت هنا طريقة تجسيم الخمر إذ جعلها فتاةً والافتنان في وُجوه التشبيه والاستعارة مع حفاظ على نَوْعٍ بدويّ المعادن من شِدّة الأسر ، مُنْبِىءٍ عن صناعة وتَحْليلٍ قد تَوَصّل به الى ذلك . وأحْسن ابن المعتز إذ يَقُول في نَعْت القصيدة التى منها هذه الأبيات : «وهي مَشْهورة سائِرَةٌ جيدة عَجيبة . ومما يستحسن له – على أن شِعْره كله ديباجٌ حسن لا يدفعه عن ذلك أحد – قوله : –

فإني وإسْماعِيلَ يَوْمَ وداعِه لكَالْغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ زايَله النَّصْلُ

فإن أغْشَ قَوْمًا بَعْدَه أو أزُرْهُم فكالْوَحْشِ يُدْنِيها من الأنَسِ المَحْلُ

وهذا معنى لا يتفق للشّاعر مِثْله في ألف سنة . ا.هـ

قلت وآخر هذا الكلام قد بَالَغ فيه شيئا وهو يُعلَم قول جرير :

وقد أَلِفَتْ وحُشْهم برِفْقٍ وأَعْيَا النَّاسَ وَحْشُك أن يصادا

وقال ابن المعتز في أول مقاله عن مسلم بن الوليد بعد أن ذكر لقَبه وأسند خبره : « كان مُسْلم بن الوليد مَدّاحا مُحسِناً مُجيدا مُفلِقاً وهو أوّل من وَسّع البديع ، لأنّ بشّاربن برد أول من جاء به . ثم جاء مُسلِمٌ فحشَا به شِعْره ، ثم جاءَ أبو تمام فأفْرط فيه وتجاوَزَ المقدار » .

أما قول ابن المعتز : « أن شِعْره كلّه ديباجٌ حسن » فيُوقف عنده . والنقّاد مما يَصِفُون الشعر أحيانا كثيرةً بصَفاء الديباجة وجُودتها . يعْنون بذلك أن إيقاعها ذُو رنين جهير مُنسجم وألفاظها مُطِيعةٌ لذلك الإيقاع مُنسابةٌ معه وهو مع ذلك مُتلاحِمٌ في أَسْرٍ مع قُوّتِه ذي مرونة . كَلِمةُ الديباج في أَصْلها مُعرّبة ، ولكنه تعرِيبٌ قديم . قال الراجز :

تالله للنَّوْمُ على الدِّيبَاجْ على الحَشَايا وَسَرِيرِ العَاجْ
أفْضَلُ يا عَمْرُو من الإدْلاجْ وزَفَرَاتِ البَازِلِ العَجْعَاجْ

وقد كانت العرب تَصِف ضروبا مما يقع فيه الرنين الجهير المنسجم المؤتلف مع اللفظ الرائق بالتَّحْبير والمُحَبّر وما أشْبهَ وقد مر بك قول ابي قردودة « ومَنْطِقاً مِثْلَ وَشْيِ اليُمْنَةِ الحِبَرَةْ » وسمّوا طفيلا الغنويّ مُحبِّرا وكذلك عامِرَ بن الطُّفيل . وإذا تأملت شِعْرَ هذين وشعر النابغة والقطامي وجدتَ فيه هذه الصفة من استواءِ الكلام ونقائه ، وقد غَبَرْتُ دهرا أوَدُّ لو أن القدماء عرَفوا لنا معنى الدِّيباجَة بتعريفٍ وحدٍّ يَحُدونه ، ثم بعد النظر صَحَّ عندي أنه لا يستطاع في تعريفها أدل عليها منها إذ هُم قد جاءوا بها على وَجْهِ التشبيه بها فكان ذلك من ذاتِ نفسه دالا دلالةً كافية ، وكأنهم بتذوقهم للأسلوب كأنّما كانوا ينظُرون اليه فيرون نَسْجَه كنسيجِ الديباج ويلْمِسُونه فيجِدون له مَسّ نُعومَته مع المتانةِ والتماسك . وأهْلُ الديباجة من المحدثين ليسوا كأهْلها من القدماء ، إذ القُدَماء أَصْلٌ والمحدثون مُحاكُون لهم . ولعلنا لا

نباعد إن زعمنا أن مسلما قد سَنَّ ببديعه طريقَ صفاءِ الديباجةِ لمن جاء بعده .

وكان مُعاصِرُه أبو نواس أقْعَد في بداوةِ اللسان وفي بداوةِ القلب منه على حَضَرِيَّتهما معاً . وكانت طريقةُ أبي نواس صادِرةً عن مَلَكةٍ أقوى . فكأنَّ ما كان مُسْلِمٌ يتكلفه من جناس وطباق وزيادة زُخرف قد كان هو يَنْفِرُ منه ، والى هذا أشار صاحِبُ الموشح إذ ذكر ماروه من أن مسلما فخر على أبي نواس فأقرَّ له هذا بأنه لايستطيع أن يقول كقوله :

سَلَّت وسلَّت ثم سُلَّ سليلها   فأتى سَلِيلُ سَلِيلها مسلولا

والجهد هنا لا يخفى وفيه كالرّوم لمذهب :

مُعْرَوريا رَمَضَ الرَّضْراضِ يَرْكُضه   والشَّمْس حيرى لها بالجوّ تدويم

ويشبه استهزاءُ أبي نواس في هذا الخبر استهزاءَ الفرزدق بذي الرمة إذ قال :

ودَوِّيَّـةٍ لـو ذُو الـرُّمَـيْـمِ يَـرُومـهـا   بـصُـيْـدَحَ أودَى ذُو الـرُمَـيْـم وصُيدح

قـطـعـتُ الـى مَـعْـروفِـهـا مُـنْـكَـراتِـهـا   وقـد خـبَّ آلُ الأمْـعَـزِ الـمُـتَـوَضِّـح

وذو الرمة أبو الباب الّذي أخذ فيه مسلم وأبُو نواس وأبُو تمام من بعد .

قَوْلُ ابن المعتز ثم جاءَ مسلم فحشا به شِعْره جَعَله تمهيدا لقوْله من بعد ثم جاءَ أبو تمام فأفْرط فيه وتجاوَز المقدار . وقد كان ابن المعتز في خَاصَّةِ ذَوْقه وهَواه مُقراًّ بالسَّبْقِ لأبي تمَّام شَدِيدَ المحاكاةِ له والأخْذ منه ، حتى طريقةُ التبدِّي التى كان يَتَبدَّاها . وفي ترجمته وحديثِه المختصر عنه في الطَّبقات الذي بأيدينا ما ينبىء عن دِقَّةِ فَهْمٍ لأسْلُوبه وهو بذلك قَمَن. قال مثلا في الخبر الذي ساقه عن الحَسَنِ بن رجاء : « كُنَّا مع أميرِ المؤمنين المعتصم بالرقة فجاءَ أبو تمام ، وأنا في حَرَّاقتي ، فجَعَل ينشدني ويَلْتَفِت الى الخَدَمِ والغلمان الوُقوف بينَ يديَّ ويلاعِبُهم ويغامِزُهم ، وكان الطائي من أكثرِ الناس عَبثاً ومُزاحا ، فقلت له ، يا طائيِّ قد ظننتُ أنك ستصير الى أمير المؤمنين مع الذي أرى من جَوْدَةِ شِعْرِك ، فانظر : إنك إن وَصَلْت اليه لا تُمازِحْ غلاما ولا تَلْتفت اليه ، فإنه من أشدِّ الناس غَيْرةً ، وإني لا آمن

إن وقف منك على شَيْءٍ أن يأمُر غِلمانه فيَصْفعك كلُّ واحدٍ منهم مائة صَفْعة ، فقال : إذن أُخْرِجَ من عنده ببِدَرٍ مملوءة صَفْعًا . ا.هـ. ساق ابن المعتز الخبر لا للطعن في أخلاق أبي تمام ولكن لِيُنبِّهَ على طريقته في الاستعارة وسُرْعة بادرته مع دِقَّةِ غوصه فيها . أما الحَسَنُ ابن رجاء فعَسَى أن يكُونَ جاءَ بالخبر لم يَخْلُ فيه من قَصْدِ الطَّعْنِ في أبي تمام فقد رُوِيَ عنه أنه زعم أنه هَمَّ بقتله لتَرْكِه الصلاةَ وإسْرارِه الكُفْرَ .

وقال : « وشِعْرُه كلُّه حسن » ثم فعل ذلك وقال : "ولو اسْتَقْصَيْنا ذِكْرَ أوائل قصائده الجيادِ التى هى عُيونُ شِعْره لشَغَلْنا قِطْعةً من كتابنا هذا بذلك وأن لم نَذْكُر منها إلا مِصْراعا. لأن الرَّجُل كثير الشِّعْر جدًّا ، ويقال إن له ستمائةِ قَصِيدةٍ وثمانمائةِ مَقْطُوعةٍ ، وأكثر ما له جيِّد ، والرديء الذي له إنما هو شَيْءٌ يستغلق لَفْظُه فقط . فأمَّا أن يكون في شِعْره شَيْءٌ يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسِن والبِدَع الكثيرة فلا . وقد أنْصَف البحتريُّ لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيِّده خَيْرٌ من جَيِّدي ، ورديى خير من رَدِيِّه . وذلك أن البحتريَّ لا يكاد يَغْلَطُ لَفْظه ، إنما ألفاظه كالعَسَلِ حلاوةً ، فأما أن يَشُقَّ غُبارَ الطائيِّ في الحِذْق بالمعاني والمحاسن فهيهات ، بل يَغْرَق في بَحْره . على أن للبحتريِّ المعانيَ الغزيرةَ ، ولكن أكثرَها مأخوذٌ من أبي تمام ومَسْروقٌ من شعره وأبو تمام هو الذي يقول :

يا لابِسًا ثَوْبَ الملاحة أبْلِه ... فلأنت أوْلى لا بِسِيه بِلُبْسِه

لم يُعْطِك اللَّه الذي أعطاكَهُ ... حتَّى استخفَّ ببَدْرِه وبِشَمْسِه

رشأٌ اذا ما كان يُطْلِقُ طَرْفَه ... في فَتْكةٍ أمَرَ الحَيَاءُ بِحَبْسِه

وأنا الذي أعطَيْتُه غَضَّ الهوى ... وضَمَمْتُه فأخذْتُ عُذْرةَ أُنْسِه

وغَرَسْتُه فلئن جَنَيْتُ ثِمارَه ... ما كُنْت أولَ مُجْتَنٍ من غَرْسِه

مَولاك يا مَوْلاي صاحِبُ لَوْعةٍ ... في يَوْمِه وصَبابةٍ في أَمْسِه

وهو القائل :

مُحَمَّدُ بْنُ حُمَيْدٍ أخلقت رِمَمُهْ ... هُرِيقَ ماءُ المَعالِي مُذْ هُرِيقَ دَمُهْ

تنبَّهت لبَنِي نَبْهانَ يَوْمَ ثَوى ... يَدُ الزَّمانِ فعاثَتْ فِيهِم وفَمُهْ

رأيتُه بنِجَادِ السَّيْفِ مُحْتَبِيًا ... كالبَدْرِ لمَّا جَلَتْ عَنْ وَجْهِه ظُلَمُهْ

في رَوْضَةٍ قد كسا أطْرافَها زَهَرٌ ... أيْقَنْتُ عند انْتِباهي أنَّها نِعَمُهْ

فقُلْتُ والدَّمْعُ من حُزْنٍ ومن فَرَحٍ ... في اليومِ قد أخْضَلَ الخَدَّيْنِ مُنْسَجِمُهْ

ألم تَمُتْ ياشَقِيقَ النَّفْسِ مُذْ زَمَنٍ ... فقالَ لِي لم يمت من لم يَمُتْ كَرَمُهْ

وهذه أخبار أبي تمام . ا.هـ . »

تعمّد ابن المعتز هنا اختيار أبياتٍ خاليةٍ من الإغراب سَلِسَةً ليبرهن قضيته أنه إذا فاض بَحْرُ حبيبٍ وعارضه أبو عبادة أغْرقه . وقد آثر الآمديُّ بشقاء تَحَامُله أن يُغْفِلَ عن نحو هذا من قولِ ابن المعتز وأن يتمسك أو قلْ يتذرّع بقوله في كتاب البديع في أوله (بحسب ما طبع الآن وأول ما بدأ به يَدل على تقدم أشياء قبله) ويجوز أن يكون يُشير الى شيء سيأتى والله أعلم) : —

قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : « قد قدمنا[1] في أبواب كتابنا هذا بَعْض ما وجدنا في القرآن واللغة [2] وأحاديثِ رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمَّاه المحدثون البديع ليُعلَم أن بشّارا ومُسلِما وأبا نُواس ومن تقيَّلهم وسَلَك سبيلهم لم يَسْبِقوا الى هذا الفن ولكنَّه كثُر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سُمِّي بهذا الاسم فأعْرَب عنه ودل عليه . ثم إن حَبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتىَ غلب عليه وتفرَّع فيه وأكثر منه فأحْسَن في بَعْض ذلك وأساء في بعض وتلك عُقبَى الإفراط وثمرَةُ الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين

---

(١) قوله قدمنا يجوز أن يكون أراد به ما سيفعله كأنه في حكم شيء فعله ، ولعله كتب هذا بعد فروغه من الكتاب .

(٢) لعلها (والسنة) إذ لا معنى لقوله (واللغة) ههنا

في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائدُ من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ويزدادُ حظوة بَيْنَ الكلام المرسل ، وقد كان بَعْضُ العلماء يشبّه الطائي في البديع بصَالِح بن عبد القُدّوس في الأمثال ، ويقولُ لو أنْ صَالِحاً نثر أمثاله في شِعْره وجعل بَيْنَهَا فصولا من كلامه لسبق أهْلَ زمانه وغلب علي مَدّ ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى . » ا.هـ .

وحكى هذا القول صاحِبُ الموازنة ، وقد تحامل على أبي تمام تَحاملاً نقص من قدر كتابه ، إذ يُفْسِدُ الرأيَ الهوى ، وقد زَعَم من تحامُلِه أن أبا تمام أخَذ قوله : "السَّيفُ أصدق أنباءً من الكتب" من قَوْلِ الكُمَيْتِ بن ثعلبة :

فلا تُكْثِروا فيها الضَّجاج فإنه ... مَحا السَّيْفُ ما قَال ابْنُ دارةَ أجمعا

وبين الكلامين بَوْنٌ بعيد في المعنى والصياغة ، وما قَالَه ابن دارة لم يَمْحُه السَّيفُ بل قد رواه الناس نحو : -

لا تأمَنَنَّ فَزَارِيّاً مَرَرْتَ به ... على قَلُوصِك واكْتُبْها بأَسْيار

وزعم أن أبا تمام سرق قوله :

وقد ظُلِّلَت عقْبَان أعلامِه ضُحَىً ... بعِقْبان طَيْرٍ في الدِّماء نَواهِل

أقامَت مع الرَّايات حتَّى كأنَّها ... من الجَيْشِ إلا أنَّها لم تُقاتِل

من مُسْلم بن الوليد حيث قال :

قد عَوّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بها ... فهُنَّ يتبعْنَه في كُلّ مُرْتَحل

وهذا المعنى للشعراء طَرِيقٌ ركوب ، كقولهم وَجْهٌ كالبدر وكَرَمٌ كالبحر ، وقد يتبارى الشعراء في تَجْويده والتفريع عنه ، وقد يَعْلم الآمدي هذا من أمره حتى إنه قد تتبعه من عند أول كلام جاءَ به الرواة فيه وهو قول الأفوه الأودي :

وترَى الطَّيْرَ على آثارنا ... رأيَ عَيْنٍ ثقةً أن سَتُمار

الى قول ابي نواس :

تتأيّا الطّيرُ غدوتَه ... ثقةً بالشّبعِ من جزرِه

وليس مسلم بأولى أن يكون حبيبٌ أخذ منه ، وإنما رامَ كل مِمّن جاء بعد النابغة أن يزيد على قوله :

إذ اما غزوا بالجيش حلّق فوقهم ... عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائب

يصاحِبْنَهم حتّى يُغِرْن مُغارهم ... من الضّاريات بالدّماء الدّوارِب

تراهنّ خَلْفَ القومِ خُزْراً عيونُها ... جُلوسَ الشّيوخِ في ثِيابِ المرانِب

جَوانِح قد أيْقَنَّ أن قبيلَه ... إذا ما التَقَى الجَمْعانِ أولُ غالب

وكلامُ النابغة في بابه غايةٌ ، فكلّ من جاءَ بعده قصّر عن مداه فيه . وليست زيادةُ أبي تمّام التى زادها إلا « أنها لم تقاتل » بكبيرِ شيءٍ وإنما أخذه من قول النابغة « تراهنّ خلف القوم الخ » ولواه شيئاً عن وجّهه . وما زادَ مُسْلِمٌ وأبو نواسٍ على أن ترنّما بمعنى النابغة وذكّرانا به . وقد افتنّ أبو الطيب حيث قال :

سحابٌ من العقبان يزحفُ تحتَها ... سَحابٌ إذا استسقتْ سقتْها صَوارِمُهْ

ونهجه ههنا حبيبي الروح . ومع ذلك ، على إجادته ، لم يزِدْ على مَدى النابغة بشيْءٍ.

وقد تنبه ابن المعتز الى حقيقةٍ من بديع أبي تمام إمّا خَفِيَتْ عن الأمدي . وإما تعمّد الإغماض عنها ، وأقربُ وَجْهٍ أن أمره شيءٌ بين ذلك . إذ ان ابْنَ المعتز لم يقصّرْ إحسانَ أبي تمام على المعاني ولكن يقْرِنُ به أبدا معها غيْرَها كقوله الذي مر : « فأما أن يكونَ في شعره شيءٌ من المعاني اللطيفة والمحاسِنِ والبديعِ الكثيرةِ فلابدّ » – فالمحاسن والبديع شيء يُضافُ الى المعاني اللطيفة فيدخل في مدلولها اللّفظ والصياغة والوَزن هلّم جرا . وقوله أيضا في نَفْس الفصل مما ينبىء أن هذه الزيادة التى زادها على قوله المعاني متعمدة : «فإما أن يَشقّ غبارَ الطائي في الحِذْقِ بالمعاني والمَحاسِن فهيهات . » .

وإن يك الآمدي قد تعمد كتمان هذه الزيادة التى زادها ابن المعتز فمراده من ذلك على الأرجح أنه لا فضيلة في المعاني إذ هي مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ وهي من مقالته سائرة محفوظة وكما قال قدامة « إن المعانيَ كلها مُعرضة للشاعر » أى ممكنة . وإن لم يكن قد تعمّده ، فليس ذلك بعاذره في التقصير الذي قصَّره في حقِّ أبي تمام .

وعندي أن أمْرَ بديع أبي تمام لم يكن أمْرَكَمٍّ بالنسبة الى مُسلِمٍ وبشَّارٍ أو بالنسبة الى القدماء . قد أدرك أبو تمام سِرَّ ماضَجِرَ منه النواسيُّ وأصابَ جوانِبَ من حلِّ مشكلته ، وذلك أن القريضَ ينبغي أن يُسارَ بآخِره علي ما سار عليه أوّله ، لِينٌ في غيْرِ ضَعْف وهو صَفاءُ الديباجةِ ونقاؤها وجَوْدتها وشِدّةٌ في غيْرِ عنف وهو بداوتها ومتانة أسْرها وجَزالتها . وسرّ الديباجة كامِنٌ في الفصاحةِ وسلامةِ الذوق في اختيارِ الألفاظ وصياغةِ التراكيب . وسرّ البداوةِ والجزالةِ كامن في الإقدامِ على المعاني والقولِ بلا تَهيُّب . ويَجْمَع بين السّرين فيزاوجْ بينهما ويؤلِّف انسجامَهما صِدْقُ بيانِ الشاعر عن قلبه . ولذلك زَعَم الجاحظ في البيان والتبيين أن المعانِيَ أسرارٌ مستكنة في القلوب . وهذا لا يناقض قوْلَه إن المعانِيَ مطروحةٌ في الطريق ، بل يكمله ويتمِّمُه . معانِي الحبِّ مِن وَجْدٍ ولوْعةٍ وشَوْقٍ وغَيْرةٍ وما أشْبه مطروحةٌ في الطريق يتفاوت في توليدِ دقائقها أهْلُ البيان . ولكنّ حُبَّ جميلٍ لبثينةَ وإحْساسَهُ بكذا وكذا من وَصْلها وبَيْنِها وأمانِي النَّفْسِ مُقْبلةً إليها أو مُنحرِفةً عنها سِرٌّ كامِنٌ في قَلْبه ، أفْصَح ببيانه عنه ، فاختلفت معانِيه التى أبانَ بها فيه عن مَعانِي كثيرٍ اختلافا جَعل النقاد يقولون جَمِيلٌ أصْدَقُ صبابةً وإن كُثيِّرا كانَ يكذِب . وهذا مُجرَّد تمثيلٍ نمثّل به حال المعنى في كونه مُعْرِضًا أى ممكنا وفي كَوْنه مُستَعْصِيا مستكنا يَحْتاجُ الشاعر في استخراجِه الى صِدْقٍ عن نفسه وجَسارةٍ لا تتهيب أن يَقُول فيبِين عمّاً أحسَّ ومَقْدِرةً على الأداءِ الفصيح المُعبِّر . الفصاحة عُنْصُر يُستفاد بالدُّرْبة وكذلك التَّجويد . أما الصِّدْق والجَسارةُ فهُما أصلان لا يُغْنِي مكانَهما شيءٌ من صنعة أو تفاصُحٍ وتَجْويد .

وقد أُوتى أبو تمام مَلكةً وعِلْماً وفصاحة وذوقاً ناقدا . وكان ذا فِطْنةٍ حادّةٍ تقْهرُ بوادِرَها

الخصوم . وأدرك بها أن للشعر في ذاتِ نفسه طَبِيعة بداوةٍ ليس معْدِنها هو مَعِدن جلافة الأعراب ، ولكنَّه شيءٌ فِكْري فَنِّي مَحْضٌ . كان عند القدماء طريقةَ قَوْلٍ ومَذْهبَ أداء يضَمِّنُونه الحِكْمَة والْوَصْفَ والغزل والمدْحَ والهجاء هَلُمَّ جرا . وينبغي أن يكون الآن كما قد كان في الماضي طريقَ قَوْلٍ ومذْهب أداءٍ يتضمَّن الحِكْمة والوصف والغزل والمدح والهجاء هلم جرا .

كان الشاعرُ القديم صاحِبًا للجنِّ والجنُّ أهْل فدافِدَ ووَحْشَةٍ وقوة وجسارة تخترق الحُجُب. قال حسان :

ولي صاحِبٌ من بني الشَّيْصَبانِ فطَوْراً أقولُ وطورا هُوَهْ

ولعله إنما خاطبه حيث قال :

اسأَلت رَسْمَ الدار أم لم تسأل

إذ لم يكن حسان من أهْل البادية ولكن كان صَاحَب حِصْنٍ بيثرب . وقل مثل ذلك في قيس بن الخطيم حيث يقول :

أتَعرِف رَسْماً كاطِّرادِ المذاهب

وقد سار على هذا النهج عمر بن أبي ربيعة وهو إسلامي حضري مكي فقال مثلا :

ألم تَسأَل الأطْلاَل فالمتربعا

وأكَّد الفرزدق صُحْبته للجن وقد مَرَّ بك خبر ذلك .

هذا الجنيُّ الذي صار مَذْهب قول ، كما يدلُّ على ذلك قول أبي النجم :

إني وكلَّ شاعِرٍ من البَشَرْ شَيْطانه أُنثى وشَيْطاني ذَكَرْ

أسكنه أبو تمام في عَبقَرِ الفكر ، بين الرُّواة وأهْل اللغة وضُروبِ أبواب الغَوْصِ على المعاني والاستعارةِ والإشارةِ والتجنيسِ والتعليلِ أو كما قال يصف قصيدته :

خُذْها ابْنَةَ الفِكْرِ المهذَّب في الدُّجى واللَّيلُ أَسْودُ رُقْعَةِ الجِلْبابِ

وإذ سَكَن شيْطانُ أبي تمام في هذا الوادي ، فإن كُلَّ الشِّعر العربي بجميع أساليبه قد

صارَ له مادةً موضوعةً ومعانِيَ معْرِضَةً . ودخلت ألفاظُ الشعراء في حَيِّزِ هذه المعاني . وبَقِيَ بَعْدُ المَعْنَى الكَنِينُ في صَدْرِ أبي تمام . فعبَّرَ عنه بتأْلِيفِ هذه المادة صُوَراً بارِعةً أخَّاذةً بالقُلوبِ . تأملْ قَوْلَ أبي تمام :

ولَوْ كانَ يفْنَى الشِّعْرُ أفْنَاهُ ما قَرَتْ	حِياضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ
ولكِنَّهُ صَوْبُ العُقُولِ إذا انْجَلَتْ	سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بسَحَائِبِ

هذا المعنى نابع من قَلْبِ أبي تمام ، جَمع فيه جَمْعًا فنيا نادرًا رائعاً بين قَوْلَي الجاحظ في البيانِ والحَيَوانِ إنّ المعانِيَ أسْرارٌ في الصُّدُورِ وإنها مَعْرِضَةٌ مطْروحةٌ في الطريقِ ، ويَجُوز أنه قد قال هذين البيتين قبل أنْ يقُولَ الجاحِظُ ، على أنَّهُ أسنُّ منه ، كَلامَيْهِ .

وتأمَّلْ قَوْلَه في فَتْحِ عمُّورية :

وبَرْزَةِ الوَجْهِ قد أعْيَت رياضَتُها	كِسْرَى وصدَّت صُدودًا عن أَبِي كَرِب
من عَهْدِ إسْكَنْدَرٍ أو قَبْلَ ذلك قد	شابَتْ نَواصِي الليالي وهْيَ لم تَشِب
بِكْرٌ فما افْتَرعَتْها كفُّ حادِثَةٍ	ولا تَرقَّت إلَيْها هِمَّةُ النُّوَبِ
حتَّى إذا مَخَضَ اللَّهُ السِّنِينَ لها	مَخْضَ البَخِيلَةِ كانت زُبْدَةَ الحِقَبِ

فههنا علم وفكرٌ زوَّجهما الشاعر الى فُسَيْفِساءَ من النَّظْمِ فيه الاستعارةُ الغريبة المدى والتشبيهُ المُذْهِلُ والتناسب بين ضُروب الألفاظ والصُّوَر . تأملْ تعبيره بأعْيَتْ رياضَتُها كِسْرَى عمَّا كان من مُحاولاتِ الفُرْسِ قَهْرَ الروم وبصدَّت صُدودا عن أبي كرب عن أنها كانت أبْعد من مُتناولِ مُلوكِ اليَمنِ التبابعة وأقْربُ ما دَنَوْا منها كانَ مُلْكَ جِلِّقَ والحِيرَةِ على تقدير أن مُلوكَ لَخْمٍ وغسَّانَ أُصُولُهم يَمنِيَّةٌ . وتأمَّلْ تناسُبَ قوله أعْيَتْ رياضَتُها وصَدَّت صُدوداً مع قوله "بَرْزَةُ الوجْهِ" . ثم إتباعه ذلك بأنَّها لم تَشب وقد شابت نواصى الليالى وشَعْرُها لم يزل لونه لونَ سوادِ الليالى . ثم لما جعلها بِكراً قال إن الحوادث لم تَفْتَرِعْها والافتراع يُناسِب معنى العَذْراء . وكفُّ الحوادث تناسب الافتراع لأن الفَرْعَ يكون عاليا ويُوصَلُ اليه بمَدِّ الأكفِّ

وليؤكد مراده أن الافتراع هـهنا فيه معنى الفَرْع والعلو قال : ترقّت وجَعَل للنُّوَبِ هِمّةً والهمّة أيضا تُناسب المعنىَ الجِنْسِيَّ الذي في البكر قال تعالى : « ولقد هَمَّت به وهَمَّ بها لولا أن رأى بُرْهانَ رَبِّه » . ثم جاءَ بيتُ الاستعارة المذهلةِ الذى كاد يتَزَنْدَقُ فيه وقد سبق بعضُ القول فيه في معرض الحديث عن دَاليّةِ حُمَيْدِ بْنِ ثور في بخيلته المشارِ اليها ههنا . وقولنا كاد يتزندق فيه لقوله « مُخَضَ اللّه ..... مخَضَ البخيلة » وما الى الزندقَةِ أراد ، حاشَ للّه . ولكنَّ مِثْلَ هذه الجسارةِ بداوةُ فِكْرٍ . وأمثالُها عند أبي تمام كثيرٌ .

وتأمل قوله :

تَـخِـذَ الْـفِـرار أخـاً وأيـقَـن أنـه	صِـنْـوٌّ عَـزْمٍ مـن أبـي سَـمّـالِ

وقوله :

فـإذا ابْـنُ كـافِـرَةٍ يُـسِـرُّ بِـكُـفْـرِه	وجْـداً كـوَجْـدِ فـرزدقٍ بـنَـوار
وإذا تـذكّـرَه بـكَـى فـكـأنـه	كَـعْـبُ زمـانَ بَـكَـى أبـا الـمِـغْـوَار

ههنا حضارة وبداوةٌ معا . البداوةُ في قَهْر سامع هذا الشعر وقارئه ومُتلقِّيه أن يصحب أبا تمام في فلَواته الفِكْرية المعْمورة بهؤلاء الجِنَّانِ من الأخْبارِ والأشعار وقد جعل الشاعر كل ذلك مادةً لصُوَره الشعرية ، والحضارةُ في هذا التوفُّرِ على الثقافةِ والتعمّق فيها والعيشْ معها باتساعِ آفاقِ فكره العباسيّ البغداديّ .

قد فَطَن الجاحظُ بنقده النافذِ الى سَبْقِ أبي تمام واستشهد بشِعْره ، ولكنّه كان بِرُوحه ونشْأته وذَوْقِه منتميا الى زَمانِ أبي نُواسٍ . وكأنَّه قد ضنَّ على أبي تمام أن يَجْعلَه السابق فجعل السَّبْقَ في باب الغَوْصِ البديعيّ للعتّابي ولعلّه أصابَ إذ كان نَقّاباً لا يُشَقُّ غُباره . إلا أن العتابيَّ كان شِعْره لا ماءَ فيه كلّه من الفكر .

ولا مَزيدَ على ما قاله ابن المعتز بالنسبة الى مَكانِ البحتري . على أنه قد انفرد بديباجةٍ لا يُدانِيه فيها من المُحْدِثين شاعر . وسِرُّ جوْدَة ديباجته أنه كان يتَغَنَّى من أعماقِ قلْبِه . وقد عرفَ القدماءُ هذا من أمرِه ولخَّصه ابنُ الاثيرِ في قوله : « وأرادَ أن يَشْعَرَ فغَنَّى » وقبله "وامّا البحتريُّ فقد أجادَ سَبْكَ اللَّفظِ على المَعْنَى" . ونحن فَصَلْنا بين جزئي السَّجْع ، لننبه

على أن أمر البحتري متجاوزٌ لمجرّدِ سَبْكِ اللفظ على المعنى الى دَرجةٍ هى أسمى من ذلك .
وعلى أنَّ ابن الأثير كأنَّه قد أضْرَب بقوله : وأرادَ أن يَشْعُرَ فغنَّىَ عن قوله الأول . وقد وُفِّقَ في هذه العبارة أيَّما توفيق . ذلك بأنَّ الشِّعْرَ إنما وُضِعَ للغناء والترنم . فقد تجاوزَ البحترى مرتبة الشِّعْر الأولى الى الثانية ؛ ذلِكَ بأنَّ الشعر معانٍ وألفاظٌ يُلْبِسُها التعبير بالإيقاع بعد ذلك فتغلب رُوحانية الإيقاعِ على كلِّ مادة من الأجناس الأُخرَى المؤتلفة والمؤتلفِ منها الشعرُ ؛ ولقد كنت في الدَّهْرِ الأول أتأمل كَلِماً لمصطفى لُطْفِى المنفلوطى رحمه الله في النظرات يذْكُر فيها الشعر ، ثم يَقُول بعد ذلك إن هذا الشعر إذا صِيرَ به الى الغناء بقول الآخَر :

يا لَهْفتا للغريب في الْبَلَدِ النازِ ح ماذا بنَفْسِه صنعا
فارَق أحبَابه فما انْتفَعُوا بالعَيْشِ من بَعْدِه ولا انتفعا

فكنت أقول هذا أيضا شعر فكيف فَرَّق المنفلوطى بينه وبين الآخر فجعله غناء . ومراد المنفلوطي أحسبه الآن قد وَضَح لى . وهو نَحْوٌ مما عناه ابن الأثير حيث قال ما قاله عن البحتري .

كان أبو تمام يتغنَّى ويحْسِنُ رنَّة الترنم بلا ريب . من شواهد ذلك قوله :

أبقى أبُوك ومَزْيَدٌ وأبُوهما وأبُوهْ رُكْنَك في الفَخَارِ شديدا
طلَبتْ رَبيعَ رَبيعَةَ المُمْهَى لها فتَفيَّأتْ ظِلاًّ لها مَمْدُودا
بَكْرِيَّها علَوِيَّها صَعْبِيَّها الـ حِصْنِيَّ شَيْبَانِيَّها الصِّنْدِيدا
ذُهْلِيَّها مُرِّيَّها مَطَرِيَّها يُمْنَى يَدَيْها خالِد بْنَ يزيدا
نَسَبٌ كأنَّ عليهِ من شمْسِ الضُّحى نُوراً ومن فَلَقِ الصَّباحِ عمُودا

ولكنه لم تكن له ، على جزالته ومَتانةِ أَسْرِه ، دِيباجَةُ البحتريّ حين يَبْلُغ بها أسْماها . ديباجَةُ البحتريّ هِبَةٌ وَهَبها الله . أصابَ ابن رَشيقٍ حيث ذكر أنه كانت للبحتري صِناعَةٌ خَفِيةٌ . ولكنه كان مَطْبوعا مع ذلك . وامتزاج الصَّنْعَةِ مع الطبع عنده نَشأ منه سَلْسالٌ

ديباجته الحَصِب" ونستعير بعض هذا اللفظ من أبي تمام الذي هو كما قال ابن الأثير رب معانٍ وصَيْقل ألبابٍ وأذهانٍ"، وهذه الإضافة ليست لمجرّد إكمال السجع ولكنّ مكانها في مقاله كمكانٍ إضافات ابن المعتز التي تقدم ذكرها .

ديباجةُ البحتري تنعيمٌ للمذهب الجَلْدِ الجبّار الذي جاء به أبو تمام . ولكنّها هي في ذات نفسِها فتحٌ مبين ومَسْلك فذٌّ ، وبداوةٌ شعريّةٌ قائمةٌ بذاتها . فأصبحت أمام رواد الشعر بداوتان منبعثتان من صَمِيم حضارة المائتين الثانية والثالثة ، إحداهما كأنَّها فَحْلُ أبي تمام القَطِم الَّذي وصفه في بائيته فقال :

على كُلِّ موّارِ المِلاطِ تهدَّمت ... عَرِيكَتُه العلياءُ وانضمَّ حالِبُهْ

والأخرى كقَلُوصِ أبي عبادة النفيسةِ الّتي ذكرها فقال :

حَنَّت قلوصِي بالعِراقِ وشاقَها ... في ناجرٍ بَرْدُ الشآم وريفُهُ

أشْبَه شيءٍ برنة ديباجةِ كامِل عنترة في المعلقة :

ما راعَنِي إلا حَمُولَةُ أهْلِها ... وَسْطَ الدِّيار تَسَفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ

فيها اثْنتانِ وأربَعُونَ حَلُوبَةً ... سُودًا كخافِيَةِ الغُرابِ الأسْحَمِ

وبرنّة ديباجةِ كامل جرير :

إن الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غادروا ... وَشَلاً بعَيْنِكَ لا يزال مَعِينا

غَيَّضْنَ من عبراتِهِنَّ وقلن لي ... ماذا لَقِيتَ من الهَوى ولَقِينا

وقد نظم البحتري في الطويل والبسيط والخفيف وسواهنّ ورنة ديباجته في جميع اولئك لها نغمٌ وإيقاع واقدٌ وهّاج . إلا إنها في الكامل أظهرُ وأشدُّ وقْدةً ووهَجا . وقد استشهد الدكتور طه حسين رحمه الله في معرض التنبيه على إحسانه بعينيته :

مُنَى النفسِ من أسْماءَ لو تستطِيعُها ... بها وَجْدها من غادةٍ وولُوعُها

ويشىء من خفيفه :

لـي حبيبٌ قـدلجَّ فـي الهـجْرِجـدا
أيُّهـا العـاتِبُ الـذي ليْسَ يرضـى

وأحسب أن كامل البحتري هو خاصة أدلّ شيء على مذهبه الفذ . وقد كان أبو تمام يُجيد رنينَ الكامل ويُواتيه مَذْهبه الفحل فيه كلّ مواتاة وكأنّ فيه أصداءً من أسْرِ لبيد .

وتأمل هذه الأبيات ، وقد استشهدنا بالأربعة الأوليات منها في الجزء الثاني في باب التكرار ، وقد جارى برويّها أو بحْرها معلقة عنترة :

هـذِي المعـاهـدُ من سُعـادَ فسلِّـم — واسْـأَلْ وإن وَجَـمـت ولـم تَـتَـكـلَّـم
آيـاتُ رَبْـعٍ قـد تـأبَّـد مُـنْـجـدٍ — وحُـدوجَ حَيٍّ قـد تَحـمَّـل مُـتْـهِـم
لـوْمٌ بـنـارِ الـشـوْقِ ان لـم تَحْـتَـدِم — وضَـنـانـةٌ بـالـدَّمـعِ ان لـم يَسْـجِـم
وبمَسْـقَـطِ العـلَـمَيْنِ نـاعِـمةُ الصِّـبا — حَيْرَى الشَّـبـاب تَبِـيْنُ ان لم تَـصْـرِم

حَيْرَى ينظر فيها الى كلمة عمر « تَحيَّرَ منها في أَدِيم الخَدَّيْن ماءُ الشباب »

هـل ركْـبُ مـكَّـةَ حـامِـلُـونَ تحـيَّـةً — تُـهْـدَي إليـهـا مـن مُـعَـنّـىً مُـغْـرَم
ردَّ الجُـفُـونَ عـلـى كـرًى مُـتَـبـدِّدٍ — وحَنَى الضُّـلُوعَ على جَوًى مُتَضَرِّم
إن لـم يُـبَلِّـغْكِ الحَـجِيـجُ فـلا رَمَـوْا — فـي الجَـمْـرتَـيْنِ ولا سُقُـوا فـي زَمْـزَم
ومَـنُـوا بـرائـعَـةِ الـفِـراقِ فـإنّـه — سِـلْـمُ الـسُّـهـادِ وحَـرْبُ نَـوْمِ الـنُّـوَّم

غير خاف ههنا موضع الصنعة الحبيبية في « سلم السهاد إلخ » وفي « رائعة الفراق »

أَلْوَى بأرْبَدَ عن لبيدٍ واهتدي — لابْنَيْ نُوَيْرةَ مالكٍ ومتمّم

وهذا أيضا نفس حبيبيّ .

سائر القصيدة بعد بَيْتَيِ ابني نويرة دُونَ المستوى الرائع في دِيباجةِ مقدمتها .

وللبحترى قصائد كثيرة يهبط فيها عن المستوى الرائع الذى يبلغه في المقدّمة ، ومن أجل هذا أحسِبُ أن ابن المعتز أخّره عن أبي تمام ، كما أَحْسب أنه من أجل هذا الانسياب والحرارة في بداياته نَسَبه الناسِبُون إلى الطَّبْع البدوي . والحقُّ أنه لو تأملناه طَبْعٌ مع الذى قدمناه من أمْرِ بداوته الفنّية حَضَرِيٌّ ، لأن بداياتِه وأوْساطَه ونهاياتِه في المتوكِّل ديباجتُهن جميعاً عالِيَةٌ . وكأنّه كان يَصْنَعُ شِعْرَهُ على قَدْرِ مراتب ممدوحيه . فههنا مَوْضِعُ الحضارية .

وسينيَّةُ البحترى ، وهي من ذُراه بل من ذُرَى الشعرِ على وَجْهِ الإجمال ، جَمَع فيها بين الديباجةِ والمهارةِ والتَّحليقِ والْعُمْقِ ، وفيها حُزْنٌ يجعلها هي مرثيّته الحقَّة للمتوكل والفتح ليست رائيته المشهورةُ «مَحَلٌّ على القاطول أَخْلَق داثره » بأخْلَق منها لهذا الوصف في هذا الصدد . وإنما وَصَفَ حَالَ نَفْسه من قبلُ ومن بَعْدُ حيث قال :

وبَعِيدٌ ما بَيْنَ واردِ رِفْهٍ　　　عَلَلٍ شُرْبُه ووارِدِ خِمْسِ

وقد جرّد فيها مع نعومة رِيشَةِ المصوّر حدّاً مرهفا من جَسارةِ حُسَام قَلْبٍ مُفكر - تأمل قوله :

ذكّرتنيهِمُ الْخطوبُ التَّوالِي　　　ولقد تُذْكِرُ الخطوبُ وتُنْسِي

وهُمُ خافِضُونَ في ظِلِّ عالٍ　　　مُشْرِفٍ يحْسِرُ الْعيونَ ويُخْسِي

مُغْلِقٍ بابَهُ على جَبَلِ الْقَبْــقِ إلى دارَتَيْ خِلاطٍ ومَكْسِ

أي كأن الإيوان هو جَبَلُ القبْق ، وذلك أنه في أرضٍ منبسطة هو فيها كالجَبل بإشْرافه وارتفاعه ، وقد فصّل هذا المعنى من بعد عند قوله « جَوْبٌ في جَنْب أرْعَن جِلْسِ البيت »

حِلَلٌ لم تَكُنْ كأطلالِ سُعْدى　　　في قِفَارٍ من الْبَسابِسِ مُلْسِ

لا يقصد ههنا إلى الزراية بأطْلالِ سُعْدى على طَرِيقة التبرّم بالأطْلالِ النُّواسِيّة وغير النُّواسية وما أشْبه وإنْ يكُ في ظاهِرِ اللفظ نَفَسٌ من ذلك ، ولكنه قَصَد إلى أن ينبهنا أنه الآنَ واقفٌ على طللٍ ، غَيْرَ أن طلله ليس بطَللِ بداوةٍ صحراوية ، هو طَلَلُ بداوةٍ شِعْرِيةٍ هو أثر بُنْيانِ حضارةٍ ضَخْمة عفّاها الزمانُ ، وليس مُجرّدَ ادّعاءِ تعريجٍ على رَسْمٍ متوهّم لحبيبَةٍ

بالصَّحْراءِ . التبرُّمَةُ التي ههنا من جنس تَبرُّمِ الكميت حيث قال :

ولـم تُـلْـهِـنـي دارٌ ولا رَسْـمُ مـنـزِلٍ ... ولـم يـتـطـرَّبْـنـي بـنـانٌ مـخـضَّـبُ

ولـكـن إلـى أهْـلِ الـفـضـائـل والـنُّـهَـى ... وخَـيْـرِ بـنـي حَـوَّاءَ والْـخَـيْـرُ يُـطْـلَـب

ثم وقف البحترى عند تأمل هذه الآثار وما تدل عليه من حضارة كانت ضَخْمَةَ الأكتاف عالية الذُّرى مثل هذا البنيان الذي بقيته التى كأنها فَتْحة كَهْفٍ جسيمٍ فاغِرَةٌ من جنب جبل عظيم

ومـسـاعٍ لـولا المحـابـاةُ مِـنّـي ... لم تُـطِـقْـها مَـسْـعاةُ عَبْسٍ وعنس

أى قَيْس واليمن ، عَبْسٌ قبيلة قيْسيَّةٌ وعَنْسٌ قبيلة يمنيَّة . تأمل الصنعة فى سينات سُعُدَى- بسابس - مُلْس - مَساعِ - مَسْعاة - عَنْس - عبس .

وهل تزندق البحترى شَيْئا بذكره عَبْسًا وعَنْسًا وهو العربيُّ البعيد كلَّ البعد عن الزندقة الشعوبية ؟ كان لعبس في الجاهلية نَبيٌّ أضاعوه فلم يتّبعوه هُوَ خالِدُ بن سِنانٍ وكان لعَنْسٍ في الاسلام مُتنبئ من أصْحاب الرِّدة هو الأسْوَد العنسي . وسَوادُ اللون يَجْمع بينه وبين أشْهَرِ أبطال جاهلية فروسيةِ العرب وهو عنترة بن شداد الْعبْسي - فسين القافية مع تداعى بَعْضِ هذه المعاني ذلك على الراجح مما يكون قاده إلى الْجمْع بين عَنْسٍ وعَبْس ، وجعل الثانية هي القافية لورود عَنْس بالنون قافيةً من قبل هذا ويجوز - ولا تستبعد ذلك أيها القارئ الكريم - يَجُوز أنه أورد كلامه هذا كلَّه على سَبيل الكناية . وإذ هو يَبْكِي على المتوكل والفتح ، فما هذا الإيوان إلا رَمْزٌ للجعفري وحُسْنه ، وقد تعلم قوله في ذلك

تـغـيَّـر حُـسْـنُ الجـعـفـريِّ وأُنْـسُـه ... وقُوِّضَ بادي الْجَعْفَرِيِّ وحَاضِرُهْ

أما حاضِرُ الجعفرى فلا يَخْفى ، إذ كان هو بُحْبُوحةَ حضارةِ ذلك الزمان ، فما باديه ؟ هل أراد ببادي الجعفرى عَرَبِيَّته التى يُمثلها الخليفةُ ويحاضره أعْوانَ الخلافة من بقية حضارةِ فارس : الفتحَ وعبيدَ الله وآلَ طاهرٍ في خُراسان ؟ وتأمل قوله :وأُنْسه - وهو إنما قصد « أبيض المدائن » لما غلبته الوَحْشة وفقد الأنس والأنيس

ولـقـد رابَـنِـي نُـبُـوُّ ابـنِ عـمـى ... بَـعْـدَ لـيـنٍ من جـانِـبَـيْـهِ وأُنْـسِ

من ابن عمه هذا ؟ أهو الخليفة الجديد ، جَعله ابْنَ عمه لأنه عربي مثله ؟

وإذا ما جُفيتُ كنتُ حَرِيًّا ... أن أرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أمْسِي

حَضَرت رَحْلِيَ الْهُمومُ فوجَّهْـ ... ـتُ إلى أبْيَضِ المدائنِ عَنْسِي

وهذه العنس هنا ، وهي الناقة ، نادت عَنْساً في قوله « عَنْسٍ وعبس » من بعد . فإذا حملنا العنس هنا على معنى العَنْس الأولى أى مسعاة ناقتى ومسعاة القوم الذين اسمهم كاسْمِ ناقتى ، فهل يجوزان نتوهم شيئا من الإشارة إلى بَنِي العباس في قوله « عَبْس » ؟

بل هل يجوز أن نتوهم إشارةً لبنى أمية فى قوله عَنْس إذ كان بنو حرب وهُمْ أسَّسوا دَوْلَةَ بنى أُمية يقال لهم العَنابس أى الأُسود ؟ أم هل أراد بِعَنْس وعَبْس فقط بنى أمية حملا للفظين على عَنْبَسة وعَنابس فنَرْجع إلى الْمَعنى الأول وهو العَرب على تقدير أن دولة بنى العباس هى كما زعم صاحب الفخرى دَوْلة عجميةٌ ؟

وتأمل قوله :

فكأن الجِرْمازَ من عَدَمِ الأُنْـ ... ـسِ وإخْلاقِه بَنِيَّةُ رَمْس

لو تَراه عَلِمْتَ أن اللَّيالي ... جَعَلتْ فِيه مأتَماً بعد عُرْس

أليس هذا مثل قوله :

تَحَمَّل عنه ساكِنُوه فُجَاءةً ... فعادت سَواءً دُورُه ومَقابِرُه

إذا نحْنُ زُرْناه أجدَّ لنا الأَسَى ... وقد كَانَ قبْلَ اليوم يَبْهَجُ زائره

ثم كأن البحتريَّ يعيش فترة أخرى من عهد منادمته المتوكل - وقد بدأ كانما هو يتحدث بموضوعيةٍ عن الايوان وما مُنِيَ به من تقلب صروف الزمان :

وهو يُنبِيكَ عن عَجائب قَوْمٍ ... لايُشابُ الْبَيانُ فيهم بلبْسِ

ما دَلالةُ قوله : « لا يُشابُ البيانُ فيهم بلبْسِ » - أهذا تَتِمَّةٌ أتمَّ بها البيت فى سبيل المبالغة في أمْرِ عظمَةِ ملوك الفرس ؟ ألا يكونُ ذلك مما يَخُسُّ قِيمَةَ هذا الْبيْتِ البيانيةَ إن كان أمْره لايَعْدُو أنَّه تَتِمَّة بمغالاةٍ لَيْسَ غير ؟ ألَيْسَ أقْرَب ان يَكُونَ قَوْلَهُ :

لايُشَاب البَيانُ فيهم بِلَبَسْ

ماعنى به فى أعماقِ نفسه إلا الخليفةَ المقتول ؟ ألَيْسَ من شَأْنِ الشعران يكون فيه من المعانى مما يُوحي به أكْثَرُ ممَّا هو في ظَاهِر لفظه ؟ وكثيرٌ من ذلك قد يَجيُ عن قَصْدٍ وتعمُّد له من الشاعر وكثِيرٌ منه ربَّما جاء على غَيْرِ قَصْدٍ منه ، حتَّى أنه هو لايكُونُ ممن يَفْطُنُ إليه .

وقد تَعْلَمُ خَبَر المتنبى إذ قال في كافيته التى وَدَّع فيها عَضُدَ الدولة :

وأيًّا كُنتِ ياطُرُقِي فكُوني أذاةً أو نجاةً أو هلاكا

فتطيَّر عَضُدُ الدولة من ذلك . وما كان لو لم يَقُلْه أبو الطيب لِيَدْفَع ذلك عَنْهُ القَدَر ، ولكنه ماكان لِيُثْبِتَه لو أَحسَّ بقلبِه الواعي ما قد وصَل إليه فيه قَلْبُه من طَرِيقٍ كأنه كَشْف .

ومما يقوى زعمنا أن الذي لايشاب البيان فيه بلَبْس قَوْلُه فى الرائية

كأن لم تَبِتْ فيه الخلافَةُ طَلْقَةً بشاشَتُها والمُلْكُ يشْرِقُ زاهِرُهْ

ولم تَجْمَع الدُّنيا إليه بَهاءَها وبَهْجَتَها والعَيْشُ غَضٌّ مكاسِرُهْ

فأيْنَ الحِجَابُ الصَّعْبُ حيث تَمَنَّعت بَهَيْبَتِها أبْوَابُه ومَقاصِرُهْ

وأيْن عَميدُ النَّاس في كُلِّ نَوْبَة تَنُوبُ وناهِي الدَّهْرِ فيهم وآمِرُهْ

هذا هو الذى لايشاب البيان فيه بلبس . وليس الأمر مجرَّدَ تَتِمَّةِ بيْت .

وجَعَل البحترى يتأمل صُورَةَ انطاكية . وأحْسِبُ أن المتنبى لم يَخْلُ من نَظَرٍ إلى تصوير البحترى ووَصْفِه هنا إذ أخذ هو فِي نَعْت فازةِ سَيْفِ الدولة والصُّورِ التى فيها وذلك حيث قال:

وأحْسَنُ من ماءِ الشبيبةِ كُلِّهِ حَيا بارِقٍ فى فازةٍ أناشَائِمُهْ

الأبيات وقد وقف عندها يتأمل صُوَر الضراغم والصَّيد كوَقْفَةِ البحترى ههنا يتأمل صورة عِراك الرجال بين يَدَيْ كسرى – وتأمل قوله :

والمنايا مَوَاثِلُ وأنوشَرْ وانُ يُزْجِي الصفوفَ تحتَ الدِرَفْسِ

قوله المنايا مواثل من أجود التصوير إذ هو يَقُصُّ علينا فيه أن الصُّورَة التى تأملها

ناطقة لابعراك الرجال الذي بين يدى الملك وَحْدَه ، ولكن بمْثولِ المنايا ، تتخطّف من تتخطفه السيوفُ والرماح . مع جَوْدَةِ التصوير هذه وَحْيٌ خفِيٌّ بإِحْسَاسِ البحترى مُثولَ المنايا . ولقد رأَى المنايا بِعَيْنِهِ ما ثلاتٍ لما أصاب السيف جَعْفرًا وتخطّفَ الْفَتْحَ بن خاقان وهو يَنْظُرُ وقد ملأَ الرُّعْبُ فؤاده . وصدق الله سبحانه وتعالى جلَّ من قائل إذ يقول : « ولقد كنتم تَمَنَّوْنَ الْمَوْتَ من قَبْلِ أن تَلْقَوْهُ فقد رأَيْتُمُوه وأنتم تنظرون » ـ آل عمران ـ . إلى هذه الآية نظر البحتريّ ومنها أَخَذ هذا البيان الرائع الذى جاء به .

ثم انظر إلى حذق البحترى لما أحيا الصورة فقال :

فى اخْضِرارٍ من اللِّباسِ على أصـ ... ـفَـرَ يَـخْـتَـال فـي صَـبِـيـغَـة وَرْسِ

وعِـراكُ الـرِّجَـال بَـيْـنَ يَـدَيْـهِ ... فـي خُـفُـوتٍ مـنـهـم وإِغْـمَـاضِ جَـرْسِ

لأنهم الآن صُوَرٌ حيويتها ناطقة وصَخَبُها في قَلْبِ الشاعر ولكنها بَعْدُ صُوَرٌ علي حيويتها وحركتها صَوامِتُ .

مـن مُـشِـيـحٍ يَـهْـوِي بـعـامـلِ رُمْـحٍ ... ومُـلِـيـحٍ مـن الـسِّـنـان بـتُـرْسِ

تَـصِـفُ الْـعَـيْـنُ أنـهـم جِـدُّ أحْـيـا ... ءٍ لـهـم بَـيْـنَـهـم إشَـارَةُ خُـرْسِ

يَـغْـتَـلِـى فِـيـهـم ارْتِـيَـابِـيَ حَـتَّـى ... تَـتَـقَـرَّاهـم يَـدَاي بـلَـمْـسِ

وكأن البحتريَّ ههنا في حلم ، يُرِيه منامه مَشْهداً من مناظر المواكب والأبهة التى عليها زمانُ المتوكل .

هنا ينسى المأساة . ويَنْتَشِى من هذا الحُلْم - هذا الحُلْمِ الذي ماعدا بَعْدُ أنه تأملَ هذه الصُّوَرَ الخُرْسَ النواطق الحيَّة :

قد سَقاني ولم يُصَرِّدْ أبو الغَوْ ... ثِ على الْعَسْكَرَيْنِ شَرْبَة خَلْسِ

ولكأنّ أبا عبادة الآن نديم المتوكل مرة أخرى

قد سقاني ولم يُصرِّدْ أبو الغو ث على العسكرين شَرْبةَ خَلْسِ

ما مراده من شَرْبةٍ خَلْسٍ ؟ إمّا اختلسها مع المنايا المواثل والحرب القائمة ، أشْرَكهْ حلم مُذْهِلٍ فيها ثم فصله عنها لَحظَةً إلى هذه الشربة الخلس . وإمّا اختلسها من المجتمع المُحيطِ به وكأنّه يَصِفُ شرابا صُلْبا يَسِيفه صاحبه دَفْعةً واحدة .

من مُـدامٍ تقـولهـا هي نَجْمٌ أضْـوأ اللّيْلَ أو مُـجاجَـةُ شَـمْس

وتَراهـا إذا أجَـدَّت سـرورًا وارْتيـاحًـا للشّـارب المُتَـحَسِّى

أفْـرِغَتْ في الزّجَـاج من كلِّ قلبٍ فَـهْيَ مَـحْـبُـوبَةٌ إلى كُلِّ نَفْس

كانت خَلْساً ثم صارت أُنْساً ومُتْعةً واحتساء ذا تمهُّلٍ . هذه شرابُ المتوكل وهو كسرى وهو الآن معه :

وتوهَّمْتُ أنّ كسرى أبَروِيـ ـزَ مُعاطِيَّ والْبَلَهْبَذ أُنسى

لاحظ تكرار الأنْس في قافية أبي عبادة مع الذى نبهنا إليه من وروده في الرائية « تغيرٌ حُسْنَ الجعفري وأُنْسه » . وقد تعلم قَوْلَ أبي عبادة اذ العيشُ رَغْدٌ والمتوكل إمام :

هَل العـيشُ إلا مـاءُ كـرمٍ مُـصَـفَّقٍ يُرَقْـرِقُـه في الكأسِ مـاءُ غَـمـام

وعُـودُ بُنَانٍ حين سَـاعَـد شَـدْوَه عَلى نَغَمِ الألْحَـانِ نَايُ زُنَامِ

لاحظ افتنان تخير الألفاظ هنا - شدوه - نغم - الألحان -

البلَهْبَذ هنا هو بُنان وهو زُنام ، يدلك على ذلك قوله أنسى ، وأُنس الجعفري كان بهذين كما كان أنس كسرى بالبلَهْبَذ .

حُلُمٌ مُطْبِقٌ على الشكِّ عيني وأمانٍ غيّرْنَ ظَنِّي وحَدْسِي

جعله مع كونه حُلُمًا مطبقا لعينيه على شكٍّ لأنه يعلم أن المتوكل قد قُتِل وأن الأُنْسَ قد زال وأن ابنَ عمه قد نبا عنه بعد قُرْبٍ ومودّةٍ وإيناس . لا بل هو ليس يَشُكّ . ولكنها أمانٍ من فؤادٍ محزون . وإذ هذا الإيوانُ الذي كان حيّاً بكسرى والبلَهْبَذ والمجْدِ المنيف قد عاد مغارةً كمغارة أهْل الكهف . قد عاد قَبْرا . قد صار خراباً .

وكأنّ الإيوانَ من عَجب الصَّنْـ ـعَةِ جَوْبٌ فى جَنب أرْعَنَ جلْس

قوله "عجب الصنعة" – أي حتى صار الأمر يبدو كأنه كهف طبيعي من عَمِلِ يد الطبيعة ليلها ونهارِها وأرْواحِها وأمطارِها . أجْوَدُ الصَّنعةِ ما بدا كأن ليس للصنعة فيه يدٌ ، مِثْلَ شِعْرِ أبي عبادةَ هذا السَّهلِ الممتنع ، الطبيعيّ المصنوع ، البدويّ الحضَريّ ، الجزلِ الناعمِ . تأمل قوله « جَوْبٌ فِي جَنْب » – ثم "جلْسٍ" عند القافية .

يتظنّى من الكآبة أن يبـ ـدو لعيني مُصبِّحٍ أو مُمَسِّي
مُزْعَجاً بالفراق عن أُنْسِ إلْفٍ عَزَّ أو مُرْهَقاً بتطليقِ عِرْسِ

مرة أخرى تأمل قوله « أنس » . والذى أُزْعِج بالفراق عن أُنْسِ إلفه هو البحتريُّ وإلْفُه الفتح أو هو المتوكل وإلْفُه الفتح أو هو الفَتْحُ وإلْفه القَصْرُ ومَجْدُه أو جَميعُ هؤلاء وإلْفُهم ما كانوا فيه من مُدامةٍ وأُنْس . وأما العِرْسُ فهِيَ الخلافةُ والمُرْهَق هو الخليفة إذ طلّقها يعلوه الحسام أو كما قال الآخر :

فطلّقْها فلسْتَ لها بكُفْءٍ وإلا يَعْلُ مَفْرِقَك الحُسَامُ

أو العروس هي بَغْدادُ وقد توحّشت للبحترى . أو عرائسُ الشعر التى قد كسَدت بعْدَ دهر المتوكل ألَيْسَ البحترى هو القائل يُخَاطِبُ عليَّ بن يحيى المنجم :–

شَوْقٌ له بين الأضالع هَاجِسٌ وتذكُّرٌ للصدر منه وساوِسُ
ولربّما نجّى الفتى من هَمّه وَخْدُ القلاصِ وليْلُهنَّ الدامس

إذ لَيْلُ بغدادَ بالأنس منير

ما أنصفَتْ بَغْدادُ حين توحّشت لنزيلِها وهْيَ المحلُّ الآنِسُ
لم يَرْعَ لى حقَّ القرابة طَيِّئٌ فيها ولاحقَّ الصداقةِ فارس
أعليَّ من يأمُلْكَ بعْقد مودّةٍ ضيّعتها ونيّ فإنى آيس
أوعدتني يَوْمَ الخميسِ وقد مضى من بَعْدِ موْعِدِكَ الخميسُ الخامس

وقد يعلم القارىء أصلحه الله خَبَر يوْم الخميس في الحديث الشّريف وأَسَفَ ابْنِ عباس رضى الله عنهما على ذلك فيما رووا ، وما كان مثله ليَغيبَ عن أبي عبادة وما إخالُ إلا أن

ههنا نَفْحةً من الإشارة إليه والله تعالى أعلم

قل للأمير فإنَّه القمرُ الذي ضَحِكَتْ به الأيام وهْيَ عوابسُ
قدَّمتَ قُدَّامي رجالاً كلُّهم مُتَخَلِّفٌ عن غايتي مُتقاعِس
وأَذَلْتَني حتَّى لقد أشْمَتَّ بي من كان يَحْسُدُ منهم ويُنافس
وأنا الذي أوْضَحْتُ غيرَ مُدافَعٍ نهْجَ القوافي وهْيَ رَسْمٌ دارس

بعد أن ذهب أبو تمام . وقد أوضح النهج الذي انتهجه غير مدافع عن ذلك

وشُهِرْتُ في شَرْقِ البلادِ وغَرْبِها وكأنَّني في كل نادٍ جالس
هذى القصائدُ قد زَفَفْتُ صِباحها تهْدَى إليك كأنهن عرائس
ولك السَّلامَةُ والسلامُ فإنني غادٍ وهنَّ على علاك حبائس

فقد جعل القصائد عرائسَ كما ترى وشكا أن الناس قد خَسُّوا قَدْرَهُن بعد ان ذَهَب الناسُ – أو كما قال في السينية الكبرى ؛ وكأنَّما يصف نفسه ، إذ هو بقية أُنْسِ الجعفرى كما الإيوان بقيَّةُ مَجْدِ كسرى :

عكست حَظَّه الليالي وبات الـْ مُشْتَري فيه وهْو كَوْكَبُ نَحْس
فهو يُبْدِي تَجلُّدا وعليه كَلْكَلٌ من كَلاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسى

ثم أخذ ينصرف إلى الإيوان ، يَعْجب به ، كما قد اعتبر بما كان من مصيره وفي إعجابه هذا رَجْعة إلى أول الإعجاب الذى كان منه حيث قال :

وهو يُنْبيك عن عَجائِبِ قوْمٍ لا يُشَابُ البيان فيهم بِلَبْسِ

ثم انصرف من هذا الإعجابِ إلى العبرة والتأمل . وأنما الشعر الجيّد أصداءُ معانٍ تتجاوب وأنغامُ ألحانٍ تتناوح :

لم يَعِبْهُ أن بزَّ من بُسُطِ الديـ باج واسْتلَّ من شُفُوفِ الدِّمَقْس

هذه الصفة هي عَيْنُ قوله من قبل في الرائية :

وإذ صِيحَ فيه بالرحيلِ فهتكت على عَجَلٍ أسْتارهُ وسَتائِرُه

أى استاره وما سُتِرَ فيهن .

قوله : مُشْمخِرٌّ تعلو له شُرُفاتٌ رُفِعَتْ في رؤوسِ رَضْوَى وقُدْسِ

رَضْوَى كسَكْرَى جبل بالمدينة وقُدْس بضم بسكون اسم جبل بنَجْد وبسواها من بلاد العرب .

وما ينبغي أن تكون هذه المرفوعة في رؤوس رضوى وقُدْس هي شرفاتُ إيوانٍ بنته الكَفَرة أفرساً كانوا أم غيرَهم ، ولكنَّ شرفاتِ الخليفةِ والخلافةِ ، وإذ جعل الإيوانَ رمزا للجعفرى وقتيله ساغَ له مِثلُ هذا القولِ من غَيْرِ ما شُعُوبيَّةٍ هو بعربيته أبعدُ شيءٍ عنها ، ولا زندقةٍ هو عنها بسَذاجة إيمانِه جِدُّ غريب .

مما يرجِّحُ ما نزعمه من أنه ما أراد إلا الخليفةَ والخلافةَ وأصولَ ذلك في آلِ البيت والنبوة قولُه يمدح المتوكل ويذكر بناءه الجعفريَّ ، هذا القصرَ الذي قُتِلَ فيه من بعد :

قد تَمَّ حسنُ الجعفريِّ ولم يكنْ ليتمَّ إلا بالخليفةِ جعفرِ
ملكٌ تبوَّأَ خيرَ دارٍ أُنْشِئَتْ في خيرِ مبدًى للأنامِ ومَحْضَرِ
في رأسِ مُشْرِفةٍ حصاها لؤلؤٌ وترابُها مِسْكٌ يُشابُ بعَنبَرِ
مُخْضَرَّةٍ والغيثُ ليس بساكبٍ ومُضيئةٍ والليلُ ليسَ بمقْمِرِ
ظهرت لمُخْتَرقِ الشَّمالِ وجاوَرَت ظُلَلَ الغَمامِ الصائبِ المسْتَغْزَرِ
تَقديرُ لُطْفِك واختيارك أغْنَيا عن كلِّ مُخْتارٍ لها ومُقَدِّرِ
وعلوُّ هِمَّتِكَ التي دلَّت على صِغَرِ الكبيرِ وقِلَّةِ المُسْتَكْثَرِ
فرفعتَ بُنْيانًا كأنَّ مَنارَه أعلامُ رَضْوَى أو شواهِقُ ضَيْبَرِ
عالٍ على لحْظِ العيونِ كأنما يَنْظُرْنَ منه إلى بَياضِ المُشْتَرِي
بانيهِ باني المكرُماتِ وربُّه ربُّ الأخاشِبِ والصَّفا والمَشْعَرِ
ملأت جَوانِبُه الفضاءَ وعانقت شُرُفاتُه قِطَعَ السَّحابِ المطر
وتَسيرُ دِجْلَةُ تحْتَه ففِناؤُه من لُجَّةٍ غَمْرٍ ورَوْضٍ أخضرِ
شَجَرٌ تلاعِبُه الرِّياحُ فتنثني أعْطافُه في سائحٍ متفجِّرِ
فاسْلَمْ أميرَ المؤمنين مُسَرْبَلاً سِرْبالَ مَنْصُورِ اليدين مُظَفَّرِ
واستأنِفِ العُمرَ الجَديدَ ببهجةِ الـ قَصْرِ الجديدِ وحُسْنِه المُتَخَيَّرِ

ثم يقول :

الله أعطاك المحبَّةَ في الورى وحَباك بالفضْلِ الذي لم يُنكَرِ

قـد جـئـتـه فنزلت أيمن منزل وأممته فـرأيت أحسن منظر
فـاعـمـره بالعمر الطويل ونعمة تبقى بشاشتها بقاء الأعصر

قوله : "كأنَّ مناره أعلام رضوى إلخ" هو بعينه قوله في السينية « رُفِعَت في رؤوس رضوى وقُدْس » – وضَيِّير بالضاد المعجمة في أوله بوزن حَيْدر جَبلٌ بالحجاز . والتشبيه مراد به هنا الرمز والتنويه بقَدْر الجعفري إذ أرْضُ العراق منبسطة فهو فيها بمنزلة جَبلٍ حجازيٍّ وساكنه سيدُ قريشٍ الخليفةُ وهم سادةُ الناس ، من أجل جوارِ البيت الذى بناه إبراهيم واسماعيل عليهما السلام وأحْيَتْ دينَه الحنيفَ رِسالةُ محمدٍ الهاشميِّ القرشيِّ سيدِ الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم .

قول البحتري :

ملأتْ جوانِبَه الفضاءَ وعانقت شُرفاتُه قِطعَ السَّحاب الممطرِ

فيه لفظ الشرفات ، والمعنى هو زيادة توضيح لما ذكره من ارتفاعه فوق ذُرا رضوى وضَيِّبر هنا – ورَضْوى وقَدْس فى السينية . وغَيْرُ خافٍ حُسْنُ تجانس ضادى رَضْوى وضَيِّير .

وقوله :

عالٍ على لَحْظِ العيـون كأنما ينظُرْنَ منه إلى بياض المشترى

هو عين قوله من بعد في السينية :

مُشْمَخِرٌّ تعلوله شُرُفاتٌ رُفِعَتْ فى رؤوس رَضْوى وقُدْس
لابساتٌ من البياضِ فما تُبْـصِرُ منها إلا فَلائِلَ بِرْس

فلائل جمع فَلِيلة والفليلة هى اللِّيف وهي الشَّعر المجتمعُ والمرادُ هنا اللِّيف أي فما تبصر منها إلا أليافا من بِرْس بكسر الباء – ويجوز ضمها وهو دون الكسر – وسكون الراء وهو القطن . شبّه الشرفاتِ برؤوس الجبال عليهن بياضُ عمائمِ الثلوج ، وتشبيه الثلج المتساقط بالقطن قديمٌ فى الشعر ، قال الفرزدق :

مُستقبلينَ شَمال الشَّام تضْربنا بحاصِب كنديف القطن منثور

وقال : وأقْبَل مَوْضُوع الصَّقيع كأنه على سَرَواتِ النِّيب قُطنٌ مُندَّف

ولايعقل أن يكون عنى بياضَ طلاءٍ على شُرفات الإيوان ، إذ على تقدير بقاءِ الطلاءِ على

زمان البحتري ، فإنه لا يكون كالبياض الذي يرفعه الثلج على رؤوس الجبال . وقوله « بياض المشتري » يُقَوِّي ما نزعمه من أن جميع هذا رَمَزَ به عن الخليفةِ والخلافةِ والقَصْرِ الجعفري – ألا تجده فى السينية يقول :

عكَسَت حَظَّه الليالى وبَاتَ الْمُشْتَرِي فيه وهو كَوْكَبُ نحس

والمشترى مذكورٌ فى الرائية لأنه كوكب سعادة . والبياضُ هنا بياضُ طِلاء وبسَعْدِ الجعفريِّ والخليفة فإن مَنْزِله فى السَّماء مع الكواكبِ . وقد جعله منارا وما شبَّهه برضوى وضَيْبر إلا لمكان معالِم النبوة وقداسةِ الحَرَمَيْنِ هناك . وكأنَّ نصا قاطعا بُرْهانه على هذا الذي نذهب إليه قوله :

بانِيه بانِي المَكْرُمات وربُّه رب الأخاشِب والصفا والمَشْعَر

والأخاشب والصفا والمشعر كل ذلك بحَرَمِ مكةَ والخلافةُ هي ذاتُ السيادة والشرف الذى أهْلَه من هناك . وربُّه أى ربُّ هذا القصر وسيده هو سيد هذه المواضع بسيادةِ الخلافة . أو باني هذا القصر هو الخليفة باني المكرمات وعابد ربّه بما يتقرب به إليه منها وربُّه هو ربُّ الحرم والصفا والمروة والمشعر الحرام . والمعنى الأول أوضح وأقرب وأشبه بسياق أسلوب البحتري. ثم يقول أبو عبادة :

لَيْسَ يدْرَى أَصُنْعُ إنس لجن سَكَنوه أم صُنْعُ جن لإنس

ظاهر المعنى للإيوان كما لا يخفى وباطنه للمتوكل والجعفري – وكأنَّ البحتري لما قال فصرح في الرائية :

حـــرامٌ على الراحِ بعْــــدك أو أرى دمـًا بدمٍ يجْـرِي على الأرض مـائِرُهْ
وهــل أرتجِـي أن يـطْـلُـبَ الـدم واتِـرٌ يَـدَ الـدهـرِ والمـوتـورُ بـالـدم واتِـرُهْ
أكــانَ وليُّ العــهــدِ أضْـمَـرَ غَـدْرَةً فـمن عَـجَـبٍ أن وَلِّيَ الْعَـهْـدَ غـادِرُه
فــلا مَلِّيَ البــاقي تُراثَ الذي مــضى ولا حَــمَلَتْ ذاك الدُّعَــاءَ منابره
ولا وأَلَ المشكوكُ فــيــه ولا نَجَـا من السيف نَاضِي السَّيْفِ غَدْرًا وشاهره
لنعم الدمُ المسـفـوحُ ليلة جَـعْـفَـرٍ هرقْـتُـم وجُنْحُ الليل سُـودٌ دياجــره

لم يخل من نَضْح شر أصابَه به تصريحُه ، فكان أن يَعْمِدَ إلى التعمية بالرمز أحْجَى . هذا ، وقولهُ أَصُنْعُ إنس لجنٍّ ، فالأغلب الأشهر أن تصنع الجنُّ للإنس بتسخير يَسَخِّرونه ، وما

أشبه أن يكون مراده من صنع الإنس للجنّ جوارى المتوكل لأن الحسان يَشَبَّهن بالوحش وبالجن وقال الشنفرى :

فدقّت وجلّت واسبكرت وأُكْمِلَت ... فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّت

أى لو كان إنسان جنيا من الحسن لكانت كذلك .

وزعم أصحاب الأخبار أن أم بلقيس كانت من الجن تمثلت لأبيها غزالةً وأن سليمان عليه السلام بنى الصرح وكان قد قيل له إن لها حافرا ، إذ الجنيُّ عندما يتحوّل إلى صورة إنسية يبقى له مع ذلك حَافِرٌ فيستره لكيلا يُسْتَدلَّ به عليه ، فلما كشفت عن ساقيها كانت كأجْمل ما تكون النساء ساقا ، وكان بساقيها هَبْوٌ من شعر فأزالته النُّورة . فالصَّرْحُ بناء إنس لجن على هذا المعنى ، إذ لبلقيسَ نَسَبٌ أسطوريٌّ في الجن ، وانتسابٌ إلى الجن لحسنها - قال أبو الطيب :

لجنيةٍ أم غادةٍ رُفِعَ السَّجْفُ ... لوحْشِيَّةٍ ، لا ، ما لوحشيَّةٍ شنفُ

أى لا تلبس الوحشية الأقراط .

والصرح أيضا بناء جن لإنس إذ الجنّ كانوا مسخرين لسيدنا سليمان - وقد شَبَّه البحتري المتوكل بسليمان عليه السلام حيث قال فى القصيدة التى وصف فيها البركة :-

كـأن جِنَّ سليـمـانَ الذين وَلُوا ... إبداعَها فـأدقّـوا في مـعـانيـهـا
فلو تَمُرُّ بهـا بلْقِـيسُ عن عُـرُضٍ ... قـالت هي الصَّرْحُ تمثيلاً وتشبيـهـا

وقالت إن أمير المؤمنين كسليمان - هذا المعنى متضمن كما لا يخفى .

وقد صرّح به من كلمة على هذا الروي أولها « أنافعى عند ليلى فرط حبيها » فقال :-

فـلا فَـضِيلة إلا أنت لابسُـهـا ... ولا رَعِـيَّـةَ إلا أنت راعيـهـا
مُلكٌ كـملك سليـمـانَ الذى خَضَـعت ... له البـريَّةُ قـاصِيـهـا ودانيـهـا

وصورة الثلج على الجبال شامية . ومناظر الشام وجبال لبنان مما يتردّد فى شعر البحترى تصريحا وتلميحا - وقد زعمت العرب أن الجنَّ بنت تَدْمُرَ لسليمان وتَدْمُرُ من بلاد الشام ، قال النابغة :

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ... ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له ... قم في البرية فاحددها عن الفند
وخيّس الجنّ إني قد أذنت لهم ... يبنون تدمر بالصفاح والعمد

وفى صورة الثلج على الجبال يقول البحتري ، ويذكر داراً للفتح بن خاقان ، وقد تعلم أمر مقتله مع المتوكل :

تلفتّ من عليا دمشق ودوننا ... للبنان هضبٌ كالغمام المعلّق

ثم يقول البحتري فى السينية :

غير أني أراه يشهد أن لم ... يك بانيه في الملوك بنكس

أى بضعيفٍ ذى تقصير عن مدى المجد . ولا ريب أن الإيوان عمارةٌ مجيدةٌ لملكٍ ماجد . وأن هذا المعنى الظاهر من التنبيه على مَجْدِ فارس والأكاسرة أراده البحترى . ولكنه يلابسه أيضا معنى القصدِ إلى ذكرِ المتوكل ، وجعفريّه ورثائهما - يدلّك على ذلك انصرافُ البحترى من عظمة الصورةِ العماريّة التى أمامه بشموخها وبراعة هندسة عقدِ قوامِها العجيب ، إلى تأمل مناظر المواكب والوفود وأبّهة الملك كما عهد ذلك عند المتوكل - فى أيام الأعياد كما وصفه فى الرائية :

أظهرت عزّ الملك فيه بجحفلٍ ... لجبٍ يحاط الدين فيه وينصر
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت ... عدداً يسير بها العديد الأكثر
فالخيل تصهل والفوارس تدعي ... والبيض تلمع والأسنة تزهر
والأرض خاشعة تميد بثقلها ... والجوّ معتكر الجوانب أغبر
والشمس ماتعة توقد بالضحى ... طوراً ويطفئها العجاج الأكدر
حتى طلعت بنور وجهك فانجلت ... تلك الدجى وانجاب ذاك العثير
وافتن فيك الناظرون فإصبع ... يومى إليك بها وعين تنظر

وعند مجيء الوفود - كقوله في اللامية التى مطلعها : « قل للسحابِ إذا حدته الشمأل » :

ورأيت وفد الروم بعد عنادهم ... عرفوا فضائلك التى لا تجهل
لحظوك أول لحظة فاستصغروا ... من كان يعظم فيهم ويبجل
متحيرون فباهتٌ متعجب ... مما رأى أو ناظر متأمل

وعندما يؤذن له – قال وهو من مأثور قوله ومشهوره :–

ولما حضرنا سُدَّةَ الإذنِ أُخِّرتْ ... رجالٌ عن الباب الذي أنا داخله
فأفضيتُ من قُرْبٍ إلى ذي مهابةٍ ... أُقابلُ بدْرَ الأفْقِ حين أُقابله
فسلَّمتُ واعتاقت جَنانيَ هيبةٌ ... تُنازعُني القَوْلَ الذي أنا قائله
فلما تأملتُ الطَّلاقةَ وانثنى ... إليَّ ببِشْرٍ آنَسَتْني مَخايله
دنوتُ فقبلت الندى في يدِ امرئٍ ... جميلٍ مُحَيَّاه سِباطٍ أنامله

وهذه الأبيات في الفتح وزير المتوكل – وإنما كان مدْحُ البحتريّ له طرفا من مَدْحِه المتوكل كما قد كان الفتْحُ ظلاًّ من مجد المتوكل .

قال يصف وفود قبائل ربيعة إليه :

أتوك وفود الشكر يثْنُون بالذي ... تقدَّم من نعماك عندهم قَبْل
فلم أر يوما كان أكْثَر سؤددا ... من اليَوْمِ ضَمَّتهم إلى بابكَ السُّبْل
تراءوك من أقصى السماط فقصَّروا ... خُطاهم وقد جازوا السُّتُور وهم عُجْل
ولما قضَوْا صدْرَ السلام تهافتوا ... على يدِ بسَّامٍ سَجِيَّتُه رُسْل
إذا شَرعوا في خُطبةٍ قطعتْهم ... جلالةُ طلْقِ الوجْه جانِبُه سهْل
إذا نكسوا أبصارهم من مهابةٍ ... ومالوا بلحْظٍ خلت أنهم قُبْلُ

القَبَل بالتحريك ضَرْبٌ من الحَوَل أو شبيهٌ به وقد وصف به الهذلي نَظَر الخَيْل ونظَر الحِدْأة –
قال وهو من شواهد شراح الألفية :–

وتُبْلي الألَى يسْتلئمُون على الأُلَى ... تراهُنَّ يوم الروع كالحِدإِ القُبْلِ

ثم يقول البحتري :

نَصبْتَ لهم طرفًا حديدا ومَنْطِقًا ... سَدِيدًا ورأيا مثلما انتُضِيَ النصْلُ

وعندي ، كأن البحتري قد نظر إلى معلقة زهير في كلمته التي مدح بها المتوكل وذكر الفتح في أمر الصلح الذي كان بين بطون بني ربيعة والعفو الذي عفاه الخليفة عن جُناتها :

مُنَى النَّفْس من أسماء لو تستطيعها ... بها وَجْدُها من غادةٍ وولوعها

وبحْرها من المقبوض الضَّرْب والعروض وقافيتها من المتدارك والنظر فيه من غيْر إسراف

سَرَقٍ إلى صُوَرِ المعلقة قويٌّ – ولكأن قوله :

شُروباً تساقى الراح رِفهاً شروعها

فيه صدىً وظلالٌ من قول زهير :

فلما وردْنَ الماءَ زُرقا جِمامُه وضَعْنَ عِصيَّ الحاضرِ المتخيم

وفي هذه اللامية نظر إلى :

صَحا القَلْبُ عن سَلْمَى وقد كاد لا يسلو

جَدَّ في أمر الحرب والسلم في العينية كجدِّ زهير في الميمية ، وأَخْلَص في المدح وخلص بكل شعره إليه في اللامية كما فعل زهير .

ونعود بعد إلى ما دعا إلى الإشارة إلى أصناف هذه الأبيات ، وهو ما قدمناه من انصراف أبي عبادة عن تأمل هيئة الإيوان وهندسته إلى ذكرياتٍ من ماضي تجاربه عند عَظَمةِ الخليفة ووزيره الجليل :

فكـأنّـي أرى المـراتِـبَ والقَـوْ م إذا مـا بلغت آخِرَ حِسِّي
وكأنَّ الوفُودَ ضاحِينَ حَسْرَى من وُقُوفٍ خَلْفَ الزِّحام وخُنْس

هذه صورة مختصرة من « الشمس ماتِعةٌ تُوقَّدُ بالضحى » ومن زحام موكب العيد ومن مقدم أصنافِ وفود الروم والقبائل – ثم خَلَص إلى تصويرِ مناظِرَ من تجربته في المنادمة عند الخليفة ووزيره الفتح :

وكأنَّ القيان وَسْطَ المقاصيـ ـرِ يرجِّعْنَ بين حُوٍّ ولُعْس

فدلَّ بقوله « حو ولعس » على اختلاف ألوانِ الجواري وأجناسهن ، إذ اللعساء بيضاءُ اللون فيها حُمْرة واللَّعَس بالتحريك سوادٌ في لون الشفة يُسْتَحْسن فاستحسانه في الشفة دل على أن سائر الجسد بلون آخر . والحوّاء أمنا ، وحُوَّتها بإزاءِ أُدْمة زَوْجها آدم والأُدْمةُ السمرة ، والحَوَّاء الشديدةُ السُّمْرة ، أو الشفة الضاربة الحُمْرة إلى السواد – فجميع هذا منبيء عما قدمنا من إرادة البحتري الدلالة على اختلاف ألوانِ الجواري والقيان . وكان القوم كأنما كانوا يرومون أن يَجْعلوا من قصورهم فراديس في هذه الدنيا . ومن أوصاف الحور العين في ما ذكروا أنهن من أجناس أربعةٍ ، بيضٌ وحمرٌ وصفرٌ وخضرٌ والحوَّة واللَّعَس كلاهما من ألوان النبات ، فتأمل .

وكأن اللقاءَ أوّلَ من أمْـ ـسِ ووَشْك الفراقِ أوّلَ أمّسِ

وهذا إنما عنى به لقاء المتوكل وأُنسه وفراقَ جميع ذلك . أوّلَ من أمس وأوّلَ أمس بمعنى واحد وهو المراد ههنا ، لا أن اللقاء كان أوّلَ من أمس ثم مرت ليلة الأمْسِ ثم كان الفراق صباحَ أمّس . المعنى أن عهد اللقاء والفراق كلّ ذلك قريبٌ ، كلّ ذلك كأنما كانَ أوّلَ أمّسٍ ثم أصبح صباح الأمسِ بالدواهي ، وذلك أن مقتل المتوكل كان ليلا فأصبح الناس والدنيا غير ما عهدوه :

وكأنّ الذي يُـرِيـدُ اتباعــا طَامِعٌ في لحوقهم صُبْحَ خمس

هذا استعاره من أساليب النسيب ، أن المحبوبة والخليطَ والظعن ، كلّ اولئك يَبِين ، ويعْمِلُ الشاعرُ المطيّ ليلحَقَ بهم . يقول البحترى كأنّما رحلوا مسرعين أول من أمس ، فمن أراد بهم لحاقا وأسرع – وقد فاتوه بليلتين سيدْرِكهم إذا وردوا في الخامس بَعْدَ رحيلهم والخَمْس بفتح الخاء أى خمس ليال ودلَّ بهذا على ورود الابل الْخِمْس بالكسر والخِمْس بكسر الخاء وسكون الميم من أظماء الإبل أن ترْعى ثلاثة أيام ثم ترد الرّابع والليلة التى بَعْدَ ورودها هي ليلة اليوم الخامس بعد مرعاها فمن أجل هذا سُمّيَ هذا الورد خِمْسا وهو أطول أظماء الإبل، والمِجدّ في السير هو الذي يرد خِمْساً – وقول البحترى وكأن الذى يريد اتباعا إنما جاء به على سبيل التأكيد لما كان من قُرْبِ اللقاء وقُرْب الفراق وهو يعلم أن لاسبيل إلى اللحاق ثم انظر إلى هذا البيت :

عُمِرَت للسُّرور دهرا فصارَتْ للتعـزّي رباعُهـم والتأسّـي

فقد انصرف به من معنى اللحاق النسيبى إلى معنى اللالحاق ، المُشْعر بالحزَنِ ، الداعي إلى الاعتبار والعظات .

ههنا التقت الحالتان الموقوف عندهما – حالُ الإيوانِ المنبيءِ عن حضارةٍ فارسية قد انقضى زمانها ، وحالُ الجعفريّ الذى عاش فى نعمائه البحتريُّ دهرا ثم انقضى عهد ذلك كل انقضاء .

فلها أن أُعينَـهـا بدُمـوع موقفَاتٍ على الصَّبابة حُبْس

قوله " موقفات على الصبابة " فيه رجعة إلى موضوع النسيب ، الذى تقدم من قبل حيث زعم أن اللقاء أول من أمس والفراق أول أمس والذي يريد اتباعا إلى آخر ما قاله – فإذ جَعل الأمر نسيبيا صحّ له أن يزعم أن دموعه دموع صبابة وعشقٍ ، وما هو إلا واقف على

ربع أحباء أو رسم وأثر شبيه بما يعلم أنه تعفَّى من رسم الأحياء .

ذاك عندي وليست الدارُ داري   باقترابٍ منها ولا الْجِنْسُ جنسي

باقتراب منها ، أى وقوفه الذي وقفه عند الإيوان . وإنما برَّر وقوفه أن أصحاب هذا الرسم وان لم يكونوا قَوْمَه فهم أهْلُ نعماءَ على قومه - وهنا معنى عام أثْنى فيه ثناءً كريما على ما كان من مُشاركةِ الْفُرس بعقولهم وقُلوبهم في بناءِ حضارةِ الإسلام ، وحَسْبُك شاهدا على ذلك سيبويه فى عِلْمِ العربية ونافِعُ فى علم القراءات والْبُخارِىّ في علم الحديث وهذا باب واسع .

أيَّدوا مُلْكَنا وشَدُّوا قواه   بكُماةٍ تحتَ السَّنورِ حُمْسِ

وقد قام ملك بنى العباس على جُنْد خراسان وكان عُنْصُر الفرسِ وغَيْرِ العرب فيهم فاشيا - وعمَّى البحتريُّ مراده فزعم أنه يشير إلى ما كان من إعانةِ كسرى لسَيْفِ بن ذي يَزَن ، سيد اليمن وملكه ، وطيٌّ قبيلةُ البحتري يمانِيةُ الأصل ، فعمَّى البحتريُّ بظاهر هذه العصبية اليمنية ، ولم يَخْلُ في ذلك من نظرٍ إلى أن أول أمر بني العباس قد كانت لطَيِّىءٍ فيه مشاركة قويَّة على يدَيْ آلِ قَحْطبة وقد استمرَّ الشرف فيهم من زمان أبي العباس وأبي مسلم إلى زمان البحترى ، وقد كان مُحمد بن حُميد وآلُ حميد ممن مَدَحَ ورثي .

وأعانُوا على كتائِب أرْيا   ط بطَعْنٍ على النحور ودَعْسِ

السَّنَوَّرَ في البيت الذي تقدم أى الدروع ، وأرياط هو قائد النجاشي الذي وجّهه إلى اليمن فدوخها ، وما يخلو هذا البيت من نوع إشارة خَفِيَّة ومن نَوْعِ كَشْف معا . وذلك أن "أرياط" موازن لأشْناس فكأنه جعل " أرياط " رَمْزا لجُنْد الترك الذين اصطنعهم المعتصم فأوْدَوْا آخر الأمر بالخليفة وبالخلافة . وكأنَّ البحترى يُحرِّض عليهم أهْلَ الحمية من رِجال فارس . وقد كانت إزالةُ دَوْلَةِ الترك علي أيدي بنى بويه من بَعْد . على أن سُلْطان التركِ وبلادِ ما وراء النهر جميعا إنما كان طَرفا من دَوْلة سُلْطانِ فارسَ القديم .

وأرانِي من بَعْدُ أكْلَفُ بالأشْـ   ـراف طُـرّاً مـن كـل سِـنْـخ وإسّ

وهذا معنى إنساني عظيم ومقطع لهذه الكلمة الرائعة جيد . ومناسب كل المناسبة لما كان فيه من صفة الإيوانِ وعظمةِ بناته ، ولما تضمنَّه ذلك من رَمْزٍ كنَّي به عن الجعفرى والمتوكل والفتح ابن خاقان .

وقولُنا من قبلُ في باب القوافي عن هذه السينية إن " بعض الناس يوازِنون بينها وبين

سينية شوقى وذلك عندى من العناء والتكلف " لا نزال نقول به . وذلك أن السينية البحترية لم يكن دافِعُها مجرَّدَ طلبِ الافتتان بانتزاع صُورةٍ شعرية من الإلمام بالإيوان وتأمل بنائه ونقْشه واستثارةِ ذكرياتٍ حول ذلك . وإنما كان دافِعَها ما نبأنا عنه البحترى نَفْسه فى أولها حيث قال :

واشْتِرائي العِراقَ خُطةَ غَبْنٍ بَعْدَ بَيْعِي الشآمَ بَيْعةَ وَكْسِ
لا تَرزْنِي مُزاوِلاً لاختبارِي عندَ هذِي البَلْوَى فتُنْكِرَ مَسِّي

البلوى مقتل المتوكل ، وقوله لا تَرْزُنى بتقديم الراء المهملة على الزاى المعجمة أى لا تختبرنى وقوله فتنكرَ مَسِّى إشارة إلى خبر السامريِّ : "وإن لكَ في الحَياةِ أنْ تَقُولَ لا مِسَاسَ ."

ولقد رابَنِي نُبُوُّ ابْنِ عمي بعد لينٍ من جانبيه وأُنْسِ

وأشبه شىء أن يكون عَنى بابن عَمِّى الخليفةَ ودارَ الخلافة وسادةَ العرب بها

وإذا ما جُفِيتُ كُنتُ حَرِيًّا أن أُرَى غيرَ مُصْبِحٍ حيث أُمسي
حضرَتْ رَحْلِي الهُمُومُ فوجَّهـ ـتُ إلى أبيضِ المدائنِ عَنْسِي
أتسلَّى عن الحظوظِ وآسى لمحلٍّ من آلِ ساسانَ دَرْسِ

وكما أرباط موازن لأشناس فساسان موازن لخاقان كما ترى .

البحترى ينبئنا أنه ذهَب إلى الإيوانِ فرارا إليه بهمومه . وذهب ثم ليتسلَّى بالذهاب إلى نوع من البرية ، بَعِيداً عن الألى جفوه – وإذا بِهِ يَرى الجعفرى وأُنْسَه متمثلا في الإيوان الذى قاومت آثاره مرَّ الزمان . فشرب وبكى وتسلَّى وانثال عليه الشعر.

كان شوقى في المنفى يَحِنُّ إلى مصر وألمت به نكْبةٌ وبعَرْش مصر نَكبة – ولكنْ لم يكن هَوْلُ ذلك ولا فَجْعُه ولا فظاعته كما كان من مَقْتلِ المتوكل – ولقد بَقِيَ شوقى زماناً بمصر بعد خَلْع عباس وقال السينية بعد أن عاد إلى الأندلس زائِراً . جارى شوقى البحترىَّ ، وقد قص علينا هو نفسه قصة ذلك حيث قال :

« لما وضعت الحربُ الشؤمى أوزارها وفضحها الله بين خلقه وهَتك إزارها ، ورمَّ لهم ربوع السلم وجدد مزارَها ، أصبحت وإذا العوادى مُقْصِرة ، والدواعي غير مُقَصِّرة ، وإذ الشوق إلى الأندلسِ أغْلب ، والنفسُ بحقِّ زيارته أطلب ، فقصدتُه من بَرْشلونة وبينهما مَسِيرةُ يومين بالقطار المِجد ، والبخار المشتدِّ أو بالسُّفن الكبرى الخارِجة إلى المحيطِ ، الطاوية القدِيم نحو

الجديد من هذا البسيط . فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب ، وإنها لشتى المواقع ، متفرقة المطالع ، في ذلك الفلك الجامع ، يسري زائرها من حرم إلى حرم ، كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم ، فلا تقارب غير العتق والكرم : طليطلة تطل على جسرها البالي ، واشبيلية تشبل على قصرها الخالي ، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء ، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء ، وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال ، وسميري في الرحال ، والأحوال تصلح على الرجال ، كل رجل لحال ، فإنه أبلغ من حلى الأثر ، وحيا الحجر ، ونشر الخبر ، وحشر العبر ، ومن قام في مأتم على الدول الكبر ، والملوك البهاليل الغرر ، عطف على الجعفري حين تحمل عنه الملا ، وعطل من الحلى ، ووكل بعد المتوكل للبلى . فرفع قواعده في السير ، وبنى ركنه في الخبر ، وجمع معالمه في الفكر ، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وإن خلا البصر ، وتكفل بعد ذلك لكسرى بإيوانه ، حتى زال عن الأرض إلى ديوانه . وسينيته المشهورة في وصفه ، ليست دونه وهو تحت كسرى في رصه ورصفه ، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار ، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار. قال صاحب الفتح القسي في الفتح القدسي بعد كلام : « فانظروا إلى إيوان كسرى وسينية البحتري في وصفه ، تجدوا الإيوان قد خرت شعفاته ، وعفرت شرفاته ، وتجدوا سينية البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانه ، أضعاف ما بقي شخصه في إيوانه» وهذا السينية هي التى يقول في مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

والتى اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله :

والمنايا مواثل وأنوشر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تمثلت بأبياتها واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها وأنشدت فيما بيني وبين نفسي :

وعظ البحتري أيوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهلة ، وأتممت هذه الكلمة الريضة ، وأنا أعرضها على القراء ، راجياً أن سيلحظونها بعين الرضاء ، ويسحبون على عيوبها ذيل الإغضاء ، وهذه هي :-

إِخْتِلافُ النَّهارِ واللَّيلِ يُنْسِي ... اذكُرا لِي الصِّبا وأَيَّامَ أُنْسِي

وصِفا لي مُلاوَةً من شَبابٍ ... صُوِّرَتْ من تَصوُّراتٍ ومَسِّ

عَصَفَتْ كالصِّبا اللَّعُوبِ ومَرَّتْ ... سِنَةً حُلْوَةً ولَذَّةَ خَلْسِ

وسَلا مِصْرَ هل سَلا القَلْبُ عنها ... أو أَسَا جُرْحَهُ الزَّمانُ المُؤَسِّي

كُلَّما مَرَّتِ اللَّيالي عليه ... رَقَّ والعَهْدُ في اللَّيالي تُقَسِّي

مُسْتَطارٌ إذا البَواخِرُ رَنَّتْ ... أَوَّلَ اللَّيلِ أو عَوَتْ بَعْدَ جَرْسِ

راهِبٌ في الضُّلوعِ للسُّفْنِ فَطْنٌ ... كُلَّما ثُرْنَ شاعَهُنَّ بِنَقْسِ

يا ابْنَةَ اليَمِّ ما أَبُوكِ بَخِيلٌ ... ما لَهُ مُولَعًا بِمَنْعٍ وحَبْسِ

أَحَرامٌ على بَلابِلِهِ الدَّوْ ... حُ حَلالٌ لِلطَّيْرِ من كُلِّ جِنْسِ

كُلُّ دارٍ أَحَقُّ بالأَهْلِ إلا ... في خَبِيثٍ من المَذاهِبِ رِجْسِ

نَفَسِي مِرْجَلٌ وقَلْبِي شِراعٌ ... بِهِما في الدُّموعِ سِيرِي وأَرْسِي

(قلت هذا مأخوذ من قول البحترى فلها أن أعينها البيت)

واجْعَلِي وَجْهَكِ الفَنارَ ومَجْرا ... كِ يَدَ الثَّغْرِ بَيْنَ رَمْلٍ ومَكْسِ

وَطَنِي لو شُغِلْتُ بالخُلْدِ عنه ... نازَعَتْنِي إليه في الخُلْدِ نَفْسِي

وَهَفا بالفُؤادِ في سَلْسَبِيلٍ ... ظَمَأٌ لِلسَّوادِ من عَيْنِ شَمْسِ

(ليس لعين شمس سواد وزعم الشارح أنه ما حول البلدة من القُرَى ، وعندى أن شوقيا لما ذَكَر عَيْنَ شمس جعل لها كَكُلِّ عَيْنٍ سوادا فيكون المراد أَخَصَّ من يَخُصُّ فى عين شمس وهذا يرجحه قوله من بعد)

شَهِدَ اللهُ لم يَغِبْ عن جُفُوني ... شَخْصُهُ ساعَةً ولم يَخْلُ حِسِّي

يُصْبِحُ الفِكْرُ والمَسَلَّةُ نادِيـ ... ـهِ وبالسَّرْحَةِ الزَّكِيَّةِ يُمْسِي

وكَأَنِّي أَرَى الجَزِيرَةَ أَيْكًا ... نَغَمَتْ طَيْرُهُ بِأَرْخَمِ جَرْسِ

هِيَ بِلْقِيسُ في الخَمائِلِ صَرْحٌ ... من عُبابٍ وصاحِبٌ غَيْرُ نِكْسِ

(العمل فى هذا البيت كثير ، وأخذه من تشبيه البحترىّ فى صفة البركة إذ جعلها على لسان بلقيس المتوهّمة صرحا ، وخَلَع شوقي هذه الصفة على الجزيرة فجعلها بلقيس والخمائلُ

صَرحُها والصاحبُ هو سليمان في خَبر بلقيس وهو الخديوي في قِصّة الجزيرة وهذا قول البحتري : « لم يكُ بانيه في الملوك بنكس » وتَعَب العمل في جَميع هذا لا يخفى)

حَسْبُهـا أن تكون للنيل عـرسًـا قَـبْلهـا لم يُجَنَّ يومـا بعـرْس
لبِسـت بالأصـيل حُلّة وشْيٍ بَيْنَ صَنْعـاء في الثِّيـاب وقَسٍّ

(وقسّ من أرض مصر . وزعم بعض المؤرخين أنه كانت بين أقباط مِصْر وأهْلِ اليمن علاقات في صناعة النّسيج الفاخر)

قَدَّها النيلُ فاستَحتْ فتوارَتْ منه بالجَسْرِ بين عُرْيٍ ولُبْسِ
وأرى النيلَ كالعَقيق بوادِيـ ـه وإن كان كَوْثر المُتَحَسِّي
أين ماءُ السماء ذو الموكب الفخـ ـم الذي يَحْسِرُ العيون ويُخْسِي

(محل التضمين من السينية هنا غير خاف - وهم خافِضُون في ظل عالٍ إلخ . ومراده خفض العيش لا المنزلة)

لا ترى في ركابه غَيْرَ مُثْنٍ بجَميل وشاكرٍ فَضْل غَرْس
وأرى الجِيزة الحزينة ثَكْلَى لم تُفِقْ بَعْدُ من مناحةِ رَمْسِي

(أي رمسيس وفسّر زعمه أنها ثكلى بصفة السواقي)

أكثرت ضَجّةَ السواقي عليه وسُؤالَ اليراع عنه بهَمْس

(عنى باليراع القصب النابت على مجاري الماء وهَمْسُه حركة نسيم الريح فيه)

وقيامَ النَّخيل ضَفَّرْنَ شَعْرا وتجرّدن غَيْرَ طوق وسَلْسِ

(وسلس قافية أبعد اصطيادها - وعنى به مايبدو من النخلة تحت الجريد والعرجون كالعنق وكأن البلح عقود)

وكأنّ الأهرامَ ميزانُ فرْعَو نَ بيَوْمٍ على الجبابر نَحْسِ

وما كان فرعون إلا من الجبابر . والقصيدة فيها نيف ومائة من الأبيات وجعل شوقي الحنين في أولها بمنزلة الهموم التي ذكرها البحتري . وقد نبأنا صادقا أن أول بيت همس به وتغنى مترنما به منها :

وعظ البحتريَّ ايوانُ كِسْرى وشَفتنى القُصورُ من عبد شمس

وإنما وعظ الايوانُ أبا عبادة بعد ما بكى - بكاءَ العشاق على الربوع ، فطهَّر نفسه بالدموع من حرارةِ همِّه وشكواه ، كما قال غيلان :

خليليَّ عُوجا من صُدورِ الرواحل بجُمْهورِ حُزْوى فابكيا في المنازل
لعلَّ انهمالَ الدمْعِ يَعْقِبُ راحةً من الوَجْدِ أو يشْفِي نَجِيَّ البلابل

وأحدث له تذكر ما كان من أيام المتوكل "كالكَاثا رْسِيسْ" المزعوم عن أرسطو طاليس . أما شوقى فقد بدأ مُشْتَفِياً - شفته القصور من عَبْد شمس ولم يذكر أنها وعظته ولا تقدم هَمَّ أحسَّه . وأقصى ما يبلغه الحَدْس فى أمْرِ هذا الاشتفاء والشفاء أنه سلا وذهل عن مصر - يدلك على ذلك قوله :

وسَلا مصر هل سَلا القلبُ عنها أو أَسَا جُرْحَه الزمان المُؤَسِّى

ولم يسألان مصر ، إنما ينبغى أن يسألاه هو - وما استفهم منكرا ولكن شاكا بدليل سياق قوله ، وبدليل بيته السائر :

وطَنى لو شُغِلْتُ بالخُلْدِ عنه نازَعتْنى إليه فى الخلد نفسى

فزعم أن الخلد - على الفرض الذى فرضه - شغله عنه . والأندلس مما يشار إليها بالفردوس المفقود وبالخلد وقال ابن خفاجة :

للهِ دركُم يا أَهْلَ أنْدَلُسٍ ماءٌ ونبتٌ وأشجارٌ وأنهارُ
ما جَنَّةُ الخُلْدِ إلا في دياركم ولو تَخَيَّرْتَ هذِي كُنْتُ أخْتَار

فقد سمَّاها جنَّة الخلد كما ترى . وكان شوقي يعْرف هذا من قوله ومنه أخذ ، ومقال ابنِ خفاجة أقوى من مقال شوقي . وأحسبه أيضا أخَذ دن قول أبي العلاء :

فيا وَطَنِي إن فاتَنِي بك سَابِقٌ من الدهر فلينْعَمْ لساكنِكَ البَال
وان أسْتَطِعْ في الحَشْرِ آتِكَ زائرًا وهَيْهات لي يَوْم القيامةِ أشْغَال

هذه الالتفاتة إلى اشغال يوم القيامة بروح من فكاهةٍ وذكاءٍ وفِقْهٍ ضريرٍ تَحمّل من تعلق أبي العلاء بحُبِّ بلدته أعماقا بعيدة . وفي خبر أشغال القيامة أنه « يوْمَ يفر المرءُ من أخِيه وأمِّه

وأبيه وصاحبتِه وبَنيهِ لكلِّ امرىءٍ منهم يَوْمئذٍ شأنٌ يغْنِيهِ » . فكان هَوْلاً على أبي العلاء أن يتخيل نفسه يَفِرُّ من أمه وكانت أحبَّ الناس إليه وما كان حنينُه إلى وطنِه إلا طرفاً من حبّهِ لها – فتأمل عُمْقَ قوله : « وهَيْهات لي يَوْمَ القيامة أشْغال » في نطاق هذا المعنى وما عسى أن يماثله .

قال شوقي : وَعظ البحترىَّ إيوانُ كسرى وشَفتنى القُصُورُ من عَبْدِ شمس

ومع الاشتفاء الشعور بالراحة والهدوء . بدأ شوقي بهذا الهدوء وبدأ البحتري بهموم وانفعال. وشتان بين المذهبين

وبعيدٌ ما من واردٍ رِفْهٍ عَللٍ شُرْبُهُ ووارِدِ خمس

خِمْسٌ هنا بكسر الخاء قولاً واحدا والأُخرى بالفتح كما تقدم .

كان شوقي إذا أراد نظم قصيدة جمع قوافِيَها حتى يُصِيب من ذلك قَدْراً يرضاه ثم ينظم ولا ملامة على شوقي أن تكونَ هذه طريقَتَهُ ، يستعينُ بها على الترنُّم ، وهذا الخَبَرُ في جملته أفدناه من مَصْدرٍ ثقة .

على أنه قد يقع في مثل هذه الطريقة شَيْءٌ من تكلُّفِ الصنعة ومزلاتها . وأوشك مارون عبود أن يتَّهِم كلَّ الشعراء بطريقةٍ قريبة من مذهب شوقي ، ولعله ، كان يعلم من بعض أمر شوقي في هذا الصدد ، وذلك أنه قال في بعض ما كتب يُوصِى الشاعِرَ بأن ربَّك القاموس فاعبده. تعمَّد شوقي مُجاراةَ البحتريِّ في حالِةِ هُدوءٍ وصناعة ورياضة قواف . وقد حكَّك وجَّود ما شاءَ إلا أنه لا يعجبني قوله :

ورَهِينُ الرمال أفْطَسُ إلا أنه صُنْعُ جِنَّةٍ غَيْرُ فُطْس

وله مشابه في شِدَّة تعب العمل ورَشْحه – ومع ذلك استعاناتٌ مرهقات بعباراتٍ وألفاظٍ من أبي عبادة نحو :

وبِساطٍ طُوِيت والرِّيحُ عنسى

نحو : وعلى الجُمعة الجلالةُ والنا صِرُ نور الخَمِيس تَحْتَ الدرفس

فما زاد على أن جعل الناصر مكان أنوشروان – وفاته جملة المعنى الذي ذكر الإجماع على أنه بديع فرد .

مَرمر تَسْبَحُ النواظرُ فيه ويطُول المَدى عليها فترسى

وهو كالتكرار لاستعانته قَبْلُ بقوله :

أينَ ماءُ السَّماءِ ذو الموكبِ الفخـ ... ـم الذي يَحسِرُ العيونَ ويخسى

ونحو: جَلَّلَ الثلجُ دونَها رأسَ شيرى ... فبدا منـه في عصائبِ بِرْس

وشِيرَى أراد به جبل الشَّرف المطلَّ على حمراء غرناطة ويسميه الافرنج سيرانوادا - وأخذ شوقى من قول البحتري :

لابسات من البياضِ فما تبـ ... ـصر منها إلا فلائلَ بِرْسِ

فجعل عصائبَ مكانَ فلائل

ونحو: لم يَرعني سوى ثرًى قرطبيٍّ ... لَمَستْ فيه عِبرةَ الدهرِ خمسي

هذا من « لم يَعِبْه أن بُزَّ من بسط الديباج » أخذ شوقى إيقاع لم يَعِبْه فجعل مكانه «لم يرعنى» وأبى البحترى إلا أن يَفرضَ نفسه عليه فرضا فترجم قوله : «تتقرّاهم يداي بلمس» في عجز هذا البيت حيث قال : « لمست فيه عِبرة الدهر خمسى »

ونحو: بلغ النجمَ ذِروةً وتناهى ... بينَ ثهلان في الأساسِ وقُدْس

هذا بيت رَضْوَى وقُدْس واستحيا شوقى من رَضْوَى فجعل كلا الجبلين نجديَّيْن وكأن شوقيا كان يُعجبه بيت « تتقرّاهم يداى بلمس » فكرّر الأخذ منه في قوله :

ومكانُ الكتابِ يُغريك ريّا ... ورده غائبا فتدنو للمس

والموازنة بين السينيتين بعد تكلُّفٍ وعناءٍ وما أراه حكماً شططاً إن زعم زاعم أن شوقى رحمه الله ما عدا أن أخلى بعد قوله :

اختلافُ النهار والليل يُنسِي ... أذكُرا لِي الصِّبا وأيامَ أُنسي

وهو المطلع ونحن ننتظر ذكر الصِّبا وأيام الأنس فلا نُصيب من ذلك طائلا . والبيت الذى بنيت عليه القصيدة :

وَعظَ البحتريَّ إيوانُ كِسرى ... وشَفتنِي القصور من عبد شمس

ما كان إلا ترنما ورياضة قول .

شتان ما هُدوء السائح الشرقي ببلاد الافرنج فى القرن العشرين من حالِ شاعرٍ كان جليس الخليفة ثم صار مُجفُواً - أو كما قال في كلمته التى خاطب بها أبا العباس محمد بن يزيد المبرد :

مضى جعفرٌ والفتح بين مُرمَّلٍ ... وبين صَبيغٍ بالدماء مُضرَّج

أأطلب أنصاراً على الدهر بعدما ... ثوى منهما في التُّرب أوسِي وخزرجي

أولئك ســــاداتي الذين برأيهم — حلبْتُ أفــاويق الربيع المُثَجَّج
مضَوْا أممًا قصْدًا وخلَّفْتُ بعدهم — أخاطب بالتَّأْمير والي مَنْبج

بعد أن كان يخاطِبُ بالكاف الفتحَ ونظراءه فتأمل .

وقد حذا البحتري في بَحْر السينية ورويِّها على مثال من كلمة أبي العباس الأعمى وما أصبنا منها إلا أبياتاً في أغاني أبي الفرج :

ليتَ شعري أفاحَ رائحةُ المسـ — ـك وما إن إخالُ بالخَيْفِ إنْسي
حين غابَت بنو أُميَّةَ عنه — والبهاليل من بَني عبْدِ شمس
خطباءُ على المنابر فرسا — نٌ عليها وقالةٌ غيرُ خُرْس
لا يُعابون صامتين وإن قا — لوا أصابوا ولم يقولوا بلَبْس
بحُلومٍ اذا الحُلوم تقضَّت — ووجوهٍ مثْلِ الدنانير مُلْس

والكلمة في مدح بني أمية لا رثائهم على أن أبا العباس هذا كان في أخريات دولتهم وفي رنَّة أبياته كنَبْأَةٍ كشْفِ غَيْبي عن نهايتهم – وقول البحتري :

وهو ينبيك عن عجائِب قوم — لا يُشاب البيان فيهم بلَبْس

فيه نظر إلى « ولم يقولوا بلَبْس » وكالإشارة إليه إذ هذا الشعر قد كان معروفا عند طبقة البحتري ونظرائه من أهلِ العلم والأدب وبين الأخذ والسَّرقِ والإشارة فَرْقٌ .

واحسب شاعر بني العباس نَظَر إلى أبيات أبي العباس الأعمى هذه حيث قال :

أصْبح الملك ثابتَ الأساسِ — بالبهاليل من بني العباس

كأنه ينقض به : « والبهاليل من بني عبد شمس »

وشيءٌ من روح هذا النقْض في كلام البحتري إذ سينيته مُضَمَّنَة معنى الرثاء لخليفة من بني العباس ، جعلهم لايُشاب البيان فيهم بلَبْس كما قال شاعر بني أمية عنهم «لم يقُولوا بلبس»

وقول أبي العباس الأعمى :

ليتَ شِعْري أفاحَ رائحة المِسك وما إن إخالُ بالخيف إنسي

فيه نفسٌ من قول شاعر آل الزبير وهو ابن قيس الرقيات :

ليتَ شعرى أأول الهَرْجِ هذا — أم زمانٌ من فتنةٍ غيرِ هرج

والنَّفَسَ إيقاعيٌّ كما ترى ، ومن شاهده بعد « ليت شعرى » الهمزة وتوازن المسك والهرج ومذهب السؤال .

وهل نظر ابن قيس الرقيات إلى كلمة أبي طالب في الجاهلية :

لَيْتَ شِعْرِى مُسافِرُ بْنُ أبي عَمْرٍو ولَيْتٌ يقولُها المَحْزونُ

والسؤال آت من بَعْدُ ومسافِرُ بن أبي عمرو من بني أمية ، كان لأبي طالب صديقا وانظر خبره في الأغاني .

هذا ، وقد عاصر البحتريَّ شاعران كبيران فضَّل ابن رشيق أحدَهما على الطائيين في الصنعة البديعية وفَضَّل الآخر عليهما فى الغَوْص على المعاني ، ولكنه فَعل ذلك بنوع ضعيف. فهل كان يصانع به سَيِّده أبا الحسن ؟

أما صاحِبُ الصنعة والبديع فهو الأميرُ والخليفة السيىءُ الحظِّ عبد الله بن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦هـ) وشعره شديدُ النظر إلى أبي تمام وقد كان له مُقدِّما أيما تقديم - فمن أمثلة اقتدائه به قوله فى أول قصيدة له :

أيُّ رسْـــمٍ لآل هـــــنـــد ودار	دَرسا غَـيْـرَ مَلْعَبٍ ومنار
وأثافٍ بَقِينَ لا لاشـــتـــيـــاقٍ	جَـالسـاتٍ على فَـرِيسـةِ نار

أراد به الرماد والاستعارة حبيبيَّةُ المذهب كما ترى :

ومنها :

أيا سِدْرةَ الوادِي على المَشْرَع العذْب	سَقاك حَيًا حَيٌّ الثَّرى مَيِّت الجَدْب
كَذَبْتُ الهوَى ان لم أقِفْ اشْتكِى الهوَى	إليكِ وان طال الطَّريقُ على صَحْبِى

هذا المعنى على قِدَمِ أصوله حبيبيٌّ ، إذ قد ألحَّ حبيب على الوقوف بالديار وحَبَس صحبه بها .

وقَفْتُ بها والصُّبح ينتهِبُ الدُّجى	بأضـوائه والنَّجمُ يركُضُ في الغَـرْب
أصانِعُ أطرافَ الدُّموعِ فمُقلَتِى	مُـوقَّـرَةٌ بالدَّمعِ غَـرْبًا على غَـرْب

فهذه الأبيات ما خلا بيت منها من طريقة حبيبية - مقلة موقَّرة بالدمع . مُصانِعة أطْراف

الدموع . انتهابُ الصُّبحِ الدُّجَى بأضوائه
وتأمل قوله :

بانَت شُرِيرةُ عنك إذ بانوا بها

هذا التعليل وردُّ أطراف الكلام بَعْضه على بعض مذهبٌ حبيبيٌّ - زارَ الخيالُ لها لابل أزارَكَه وهلم جرا ....

بانَت شُرِيرةُ عنك إذ بانوا بها ... واستخْلفت فى مُقْلتيك خيالا

كم كان المسكين يحلم بالخلافة

بيْضاءُ آنسةُ الحديث كأنّها ... قد أشعلَتْ من حسْنها إشْعالا
في وَجْهها وَرَقُ النعيم مَلا العيو ... ن مَلاحةً وظرافةً وجمالا

وفى التعريض ببَعْض الأعداء والحسّاد من هذه القصيدة

قومٌ هم كدرُ الحياةِ وسُقْمُها ... عَرَضُ البلاءُ بهم علىّ وطالا
يتأكلون ضغينةً وخيانةً ... ويرَوْن لحمَ الغافلين حلالا
وهم فَراشُ السُّوءِ يوم مُلِمَّة ... يتهافتُون تعاشِياً وخبالا
وهُمُ غَرابيلُ الحَديث اذا دعَوْا ... شرّاً تقطَّعَ منهم أو شالا
صَرفت وجُوهُ اليأسِ وَجْهى عنهم ... وقطعْت منهم خُلّةً ووصالا

أليس هذا كله نفس أبي تمام - حتى فى صَرْفِ وجوه اليأس

ووهبْتُهم للصّرمِ وابتلَّ الثّرى ... ووجدتُ عذراً فيهم ومقالا
ولقد أُجازِى بالضغائنِ أهْلَها ... وأكونُ للمتعرّضين نكالا

ولايستنكر على ابن المعتز نعتُ الخيل والبساتين - وقد يكونُ أرادَ أن يحاكِيَ امرأ القيس فيجمع بين نَعْتِ الخيل والرياض والمطر . غير أنه حتى فى هذا لم يَسْلَم من أثر أبي تمام عليه ، ولا سيما فى وصف المطر إذ هو مما أجادَ فيه أبوتمام وقد استهل به بعض قصائده مكان النسيب ، كما فى كلمته البائية :

دِيمةٌ سمْحةُ القيادِ سَكُوبُ ... مُسْتَغِيثٌ بها الثّرى المكروبُ

وقد جاء ابن المعتز بنعت المطر فى قصائد وفى أراجيز كما صنع أبو تمام مثل :

وسارية لا تمل البكا جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها ببرق كهندية تنتضى
فلما دنت جلجلت فى السما ء رعداً أجش كجر الرحى
ضمان عليها ارتداع اليفاع بأنوارها واعتجار الربى

فالارتداع هو التضميخ بردع الطيب والاعتجار هو لبس العمامة ، فكأن جوانب الأودية والأهضام اكمام من قميص عليها ردع الخلوق ولونه أصفر وكأن الربى قد اعتجرت بعمائم من النبت والزهر ، وهذا من قول أبي تمام :

حتى تعمم صلع هامات الربا من نبته وتأزر الأهضام

ومن نعوت الرائية :

رقت حواشى الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

وإلى بيت « تريا نهاراً شابه إلخ » نظر ابن المعتز فى قوله :

فى ليلة مقمرة بالزهر

من أرجوزته التى مطلعها

وليلة من حسنات الدهر ما ينمحي موضعها من ذكر

ولابن المعتز أراجيز ملاح ومزدوجة حاكى بطريقة عرضها الأحداث بغدادية أبي يعقوب الخريمى .

ولابن المعتز شعر تناول فيه السياسة وهجاء لبنى عمومته الطالبيين ينكر عليهم حقهم فى الخلافة بدعوى إرث النبى من طريق العباس ، والملك بيد مالك الملك يؤتى الملك من يشاء وينزعه ممن يشاء .

وما يزيد غضب ابن المعتز على امتعاضة مترف .

ولله در ابى الطيب إذ يقول :

توهمها الأعراب سورة مترف تذكره البيداء ظل السرادق

وقد كان ابن المعتز ذا فضل وعلم وملكة ولكن حر بداوة الشعر لم يكن ممن يقدرون على توسط صيهوده مع أبى تمام .

كان ناعم الشعر مُترَف روحه مُفرطاً في لين الحضارة حتى حين يركبُ مذهبا جاهلياً من رنّة الإيقاع وقوّة اللفظ - كما في جيميته :

حثَّ الفراقُ بواكِر الأحداجِ

وفيها يقول :

بل مَهْمَهٍ عافِي المناهلِ قاتمٍ	قطّعْتُه بمواعِسٍ مِعّاجِ
حتّمْ على الفلواتِ يطْوى بُعْدها	بالنصِّ والإرمالِ والإدلاجِ
مُمْتَدُّ أنبوبِ الجِران كأنّه	من تحت هامتِه نُحَيتة ساجِ
وإذا بدا تَحْتَ الرِّحالِ حسِبْتَه	مُتَسَرْبِلاً ثوباً من الدِّيباجِ
صَدَقَ السُّرَى حتّى تعرّفَ واضِحٌ	كالقَرْنِ في خَللِ الظّلامِ الداجي
في لَيْلةٍ أكل المحاقُ هِلالَها	حتّى تبدّى مِثلَ وقْفِ العاجِ
والصُّبحِ يتلو المُشْتَري فكأنّه	عُرْيانُ يمشي في الدّجى بسِراجِ
حتى استغاثَ مع الشُّروق بمَنْهَل	فيه نواحِ من قطًا أفواجِ
وكأنّ رحْلِي فوقَ أحْقَب لاحَه	لفْحُ الهَجِيرِ بِمِشْعَلٍ أجّاجِ

الأحقب حمار الوحش . لاحه غيره . أجّاج بتشديد الجيم أى متقد .

وقد يعلم القارىء الكريم أصلحه الله خَبر ابن الرومي إذ أُنشِد قول ابن المعتز يصف هلال شوال :

أهلاً بفِطْرٍ قد أنار هِلالُه	فالآن فاغْدُ إلى المُدام وبكِّرِ
وانظُرْ إليه كزَوْرقٍ من فِضّةٍ	قد اثقلتْه حَمُولَةٌ من عَنْبَرِ

فقال ما معناه إنه يصف ماعون بيته .

وقد تراه وهو في قافية جريرٍ وبحره :

هاجَ الْهوَى بفؤادك المهتاج

ومع الجاهلية بأحْقَبه وأجّاجه - ومع ذلك فرقبةُ البعيرِ (جرانه) نُحيتةُ ساجٍ (وهو خشب جيد يُجلَبُ من الهند وأحْسبه الذى نقول له الآن تيك) وكأنه - أى البعير - متسربل ثوباً من الديباج ، فهو كما ترى بَيْنَ البُعْرانِ أمير - ولله در الأعرابي البدويِّ القحّ حقاً إذ يقول

فأراك فرق ما بين الديباج والبعير :

تاللهِ للنَّوْمُ على الدِّيباج على الحَشَايا وسَريرِ العاج
مع الفَتَاةِ الطَّفْلَةِ المِغْنَاج أفْضَلُ يا عَمْرُو من الإدْلاَج

وزَفَرات البازِل المِجعاج

وكأن الصبح شَخْصٌ مبتلعه الظلام وفي يَدِه سراج . صُورَة جميلة لمنظرِ الفجر الأول وهو الذى يقال له ذَنَبُ السرحان ، دَقِيقَةٌ جدا – ولكنها مِن مَاعُون بيته . هذا الخادِمُ أو هذه الجارِية التى جرَّدها وفي يَدِها سِرَاجٌ تسعى به فى الدُّجى . الصورة منتزعة ممن له عهد بسُرُجٍ يُسْعَى إليه بها في ظلام الدجى . ثم هذا التجريد لمُجَرَّدِ إكمال التشبيه إذ بعيدٌ أن يتجرد امرؤٌ فى "واقِع الحياة" ويُسْعَى بسراج .

وهذا الهلال المحاقي كأنه سِوارٌ عاج – هذا أيضاً من ماعُون بيته إذ الفيلُ والعاجُ كل ذلك كان مما لا يَسْتَطِيعه إلا أهْلُ التَّرف . فيه نَواحٍ أى نوات أَدَاحٍ ولعلها أداحٍ إذ الخطأ والتحريفُ كثير فى هذه الطبعة . قوله حتى استفاث إلخ أخَذَه من قول زهير :

حتى استغاثَتْ بماءٍ لا رِشَاءَ له من الأباطِح فى حافاته البُرَكُ
كما استغاث بسَىْءٍ ، فَزُّ غَيْطَلَةٍ خاف العيون فلم يُنْظَرْ به الحَشَكُ

وهي أبيات مشهورة

وما أشْبه نُعومة ابنِ المعتز بنُعومَةِ الوليد بن يزيد . إلا أنَّه كان أقْعَد فى الفضل . وكان الوليد فَاسِقا[1] . ومع هذا كان له بكاء ولد صغير مدلل في الأبيات التى صَرَخَ بها لما عاين الموت :

دَعُوا لى هنداً والرَّباب وفَرْتَنى ومُسْمِعَةً حَسْبى بذلك مالا
خُذوا مُلْكَكم لا بارك الله مُلْكَكم فليس يُساوِى عند ذاك قِبالا
وخَلُّوا سبيلى قبل عَيْرٍ وما جرى ولا تَحْسُدونى أن أمُوت هُزالا

وقد أبوا أن يخلوا سبيله .

---

(١) فسقه كان كأنه ضرب من التبدى والأعرابية الماردة كيزيد بن معاوية من قبل .

ومن أدلِّ شعر ابن المعتز على ما قد يتأتَّى له من الجودة أبياتُه الرائية :

سَقَى المَطِيرَةَ ذاتَ الظِّلِّ والشَّجَرِ	ودَيْرَ عَبْدُونَ هَطَّالٌ من المطرِ
فطالما نَبَّهَتْنِي للصَّبُوحِ بها	في غُرَّةِ الفَجْرِ والعُصْفُورُ لم يَطِرِ
أصواتُ رُهْبانِ دَيْرٍ في صلاتِهِمِ	سُودِ المدارعِ نَعَّارين بالسَّحَرِ
مُزَنَّرِين على الأوسَاطِ قد جَعَلُوا	على الرؤوسِ أكاليلاً من الشَّعَرِ
كم فيهم من مَليحِ الوجهِ مُكْتَحِلٍ	بالسِّحْرِ يُطْبِقُ جَفْنَيْهِ على حَوَرِ
لاحظْتُه بالهوى حتَّى استقادَ له	طَوْعًا وأسْلَفَني الميعادَ بالنَّظَرِ
وجاءني في قَمِيصِ الليلِ مُسْتَتِرًا	يَسْتَعْجِلُ الخَطْوَ من خَوْفٍ ومن حَذَرِ
فقُمْتُ أفْرُشُ خَدِّي في الطَّرِيقِ له	ذُلاًّ وأَسْحَبُ أذيالاً على الأثَرِ
ولاحَ ضَوْءُ هِلالٍ كاد يَفْضَحُنا	مِثْلَ القُلامَةِ قد قُدَّتْ من الظُّفُرِ
فكان ما كانَ مِمَّا لستُ أذكُرُه	فظُنَّ خَيْرًا ولا تَسْأَلْ عَنِ الخَبَرِ

قوله دير عبدون ، أقول عسى أن يكون ذِكْرُ هذا الاسْمِ وترنُّم به مِمَّا حدا ابْنَ عَبْدُونِ الوزير أن يَرْكَبَ هذا البَحْرَ والرويَّ في مرثيته لبني الأفطس . وصفة الرُّهْبانِ كما ترى حَيَّةٌ جيدة منبئةٌ بمشاركةٍ من تَجْرِبَةٍ رؤْيتِهم وسَماعِ نشيدِ صلواتِهم . وقوله كم فيهمْ ظاهِرُه وَصْفٌ عام ولكنَّ البيتَ الذي بعده فيه تخصيصٌ ، فإن يكن عنى غلامًا فقد صدق جَانْ جَاكْ رُوسُو في الذي وَصفَ من عَمَلِ أهْلِ القَرْياتِ في أَنِيرَةِ اعترافاتِه (وعند بِرْتَرانْد رَسِلْ أن جَانْ جَاكْ روسو ما بَنَى اعترافاتِه إلا على أساسٍ من قلةِ احترامٍ للصدقِ وفي هذا من التحامُل ما لا يخفى) . وآخر كلام ابن المعتز ينبىء عن صِفَةِ أنثى وهو قولُه «وأسْحَبُ أذيالاً على الأثر» . وقولُه «لاحظته بالهوى حتَّى استقادَ له» من معنى أبي تمام « له رَسَفانٌ في قيودِ المواعِدِ » أعنى قوله « وأسْلَفَني الميعاد » وأبي الأخْذُ من أبي تمام إلا أن يُبْدِيَ صفْحَتَه في كلمة «استقادَ» المستفادة من الرَّسَفان كما ترى . وقوله «في قميصِ الليل» من قول حبيب : «حتى كأن جلابيبَ الدُّجَى البيت » ولا نعني غِلالَةَ النوم – هذا واضحٌ . وقوله فقمت أفْرُشُ معنًى ظريفٌ كان متداولاً وذكره صاحِبُ الأغاني عن أبي السائبِ المخزومي فإن صَحَّت روايتُه فهذا أصْلُ ما قاله ابْنُ المعتز . يقُول يسيرُ المحبوب بقدَمَيه على خَدَّي المفروشِ لهما دَرْبًا، وأنا إمْسَحُ بذيلِ ثيابه آثارَ قَدَمَيْه على خَدَّي لكيلا يراها الناس . فتأمَّلْ هذه النعومةَ وهذا الترفَ . وقوله: «ولاحَ ضَوءُ هِلالٍ» ينظر إلى قول عُمَر « وغَابَ قُمَيْرٌ » والموصوف ههنا هلال ليلة

مَحاقٍ ولكنّ قمر عمر من ليالي أوائل الشهر . وإنما أراد ابنُ المعتز معنى اقترابِ الصُّبْح لا ضَوْءَ الهلال الذي قد اضمحلّ . وتأمل ضَادِي الصَّدْرِ وحائيَّةَ وقافاتِ العَجْز ودالاته وكأنّ دالَ المصراع الأول تمهّدُ لأخواتها في الثاني وكأن الظاءَ التى فى القافيه صدًى من ضاديَّ صَدْرِ البيت . والبيتُ الأخيرُ حلْوٌ فيه ملاحةٌ وأنفاسُ عَفافٍ وأحْسِبُ هذا المعنى مما جعل بَعْضَ المتصوفةِ يَسْتَحْسِنُونه ، والله أعلم .

أما صاحبُ المعاني والغَوْصِ فهو أبو الحَسَن عَليُّ بنُ العباسِ بنِ جُريجَ الرُّومي (٢٢١ - ٢٨٢هـ) . ابن الرومي أسنّ من ابنِ المعتز بستةٍ وعشرين عاما ، وقد جَعَل العقاد هذا سَبباً كافياً يستبْعِدُ به أن يكون ابنُ الرومي أخَذَ شيْئاً عن ابن المعتز ، أو كما قال : «وقد وُلِدَ ابنِ المعتز في سَنةِ سَبْعٍ وأربعين ومائتين فلما أيْفَع وبلغَ السنَّ التى يقول فيها الشعْرَ كان ابن الرومي قد جاوز الأربعين أو ضَربَ في حُدودِ الخمسين ، ولما نبغَ واشتهر له كَلامٌ يُروى في مجالسِ الأدباءِ كان ابن الرُّومي قد أوْفَى على الستين وفَرَغ من التعلّمِ والاقتباس.» فهذا مَوْضِعُ استشهادنا . ثم يَقُول العقاد رحمه الله وهو من استنتاجاته التى يَجزِمُ بها ويوردُها مَوْرَدَ الحتْمِيَّاتِ : « ولو انعكس الأمْرُ وكان ابنُ المعتز هو السابقَ في الميلاد لما أَخَذ منه ابن الروميّ شَيئا أو لكانَ أفْسَد سليقَتَهُ بالأخذِ عنه ، لأن ابن المعتز إنما امتازَ بين شعراءِ بغداد في عَصْرِه بمزاياه الثّلاثِ وهي البديعُ والتوشيحُ والتشبيهُ بالتُّحَفِ والنَّفائس ، وابن الرومى لم يُرْزق نصيباً معدودا من هذه المزايا ولم يكُن قطّ من أصْحابِ البديعِ واصحابِ التوشيحِ أو اصحابِ التشبيهات التى تَدُورُ على الزخْرفِ وتَستفِيدُ نَفاستَها من نفاسةِ المشبّهات . » ا.هـ {ابن الرومي ، حياته من شعره ، بقلم عباس محمود العقاد ، مصر الطبعة الرابعة ١٩٥٧م ص ٢٤٨ - ٢٤٩}

والبحتريُّ أسنُّ من الرومي بقريب مما ابنُ الرومي أسنُّ به من ابن المعتز . (البحتريُّ مولده كان سنه ٢٠٥ ووفاته ٢٨٤ بلغ الثمانين أو قاربها .) وينبغي أن يكونَ قد اشتهر وطبّق ذكْره الآفاقَ لما شبَّ ابن الرومي ، إذ ممدوحه وربُّ نعمتِهِ المتوكل تُوفّيَ قتيلا سنة ٢٤٧هـ وهو ابن اثنتينِ وأربعين وابْنُ الرومي ابن ستٍّ وعشرين لم يزل فى أوْجِ الشباب . والعَجَبُ للعقاد لم يَجْعَلْ هذا مما يَحْرِس البحتريَّ أن يكُونَ أخَذَ من ابن الرومي كماجَعَله حارِسًا لابن الرومي أن يكُونَ أخذَ عن ابن المعتز . ثم كما ترى ، قد زَعم أن اختلافَ مذهبي ابن الرومي وابنِ المعتز ممّا يعدو عن الأخْذِ وأنَّ ابنَ الرومى لو أُتيحَ له الأخْذ عن ابن المعتز - جدلا - لكان

ذلك قد أفسد عليه سليقته . ومع هذا لم يجعل اختلاف المذهبين في الشعر مانعًا للبحتري أن يأخذ من ابن الرومي بل زعم أنه قد أخذ ولم ينفعه ذلك بزيادةٍ في اتقان ما نَبَغ فيه ، كأنَّه يتهمه في هذا الوَجْه بقُصورٍ ما في ملكته أو كما قال : (ص ٢٤٧ نفسه) « عرف ابن الرومي البحترى ، وابْنُ الرومى شاعِرٌ مشهور بالافتتان في المعاني والقُدْرَة على الهجاء وكان البحتريُّ يحب مجاراته في بَعْضِ قصائده فقال له فى أوّل لقاءٍ بينهما إنه عزَم على أن يَعْمَل قصيدةً على وزن قصيدته الطائية فى الهجاء فنهاه ابْنُ الرومي عن ذاك لأنه ليس من عُملِه فإذا كان بينهما اقتباسٌ أو معارضَةٌ فالبحترى هو المقتبِسُ وهو الراغِبُ في المعارضة » .

قلت هذا موضِعُ الشاهد على ما قدمناه . ثم يقول العقاد رحمه الله : « على أننا لا نخاله» – يعنى البحترى – « استعار من ابن الرومي شَيْئًا يزيدُ في مذهبه الذي نبغ فيه لأنهما نَمطَان متباينان ، ولكلٍّ منهما اعتدادٌ بنفسه يَكْفيه ويُغْنيه » ا.هـ

غلا العقادُ رحمه الله فى أمْرِ ابن الرومي . وما أحسبه ، واللّه أعلَمُ بسرائرِ النُّفوس وهو عَليمٌ بذاتِ الصدور ، خَلا مِن أن يَكُونَ تقمَّصَ بَعْضَ أمْرِ ابن الرومي لنفسه ، وتَبَحْتَر له بذلك بَعْضُ أمْرِ خصومِهِ هو ولعلَّما تصَوَّر لوْنًا في البحتري من شوقي ، وهذا قد جارَى السينيةَ كما تقدم ، فخالطَ بهذا نَقْدَ العقاد وموازنَته بين ابنِ الرومي والبحترى جانِبٌ عاطفيٌّ ؛ وآفَةُ الرأيِ الهوى .

من غلوّ العقادِ رحمه الله في ابن الرومي قوله : « فلست أعرِفُ فيمن قرأْتُ لهم من مشارقةٍ ومفاربةٍ أو يونانٍ أقدمين وأوربيين مُحْدَثين شاعرًا واحدًا له من الملكةِ المطبوعةِ في التصويرِ ما كان لابن الرومي في كلِّ شعر قاله مشبّهًا أو حاكِيا على قصد منه أو على غير قصْدٍ ، لأنه مُصَوّرٌ بالفِطْرَةِ المهيَّأةِ لهذه الصِّناعة ، فلا يَنْظُر ولا يَلْتفِتُ إلا تنبهَّت فيه الملكةُ الحاضِرَةُ أبدا ، وأخذت في العَمَل موفَّقَةً مُجيدةً سواءٌ ظهر عليها أو سها عنها كما قد يسهو المصوّرُ وهو عامِلٌ في بعضِ الأحايين » (ص ٣٠٠ نفسه) واستشهد العقاد بأبيات سنعرض لبَعْضِها إنْ شاء الله . ومكانُ الغلو نَفْيُه أن يكوَن لم يعْرِف شاعِرًا واحِدًا له من الملكة المطبوعةِ إلى آخر ما قال "فالمعلقات" وقد كان يعرفها" أحْفَلُ بالصُّور المطبوعة والمصنوعة ذاتِ الحيوية الباهرة من جَميع ما صَوَّره ابنُ الرومي . وقد قَتَل النقادُ القدماءُ ابْنَ الرومي دَرْسًا وبَحْثًا فكان غايةَ ذلك أن اتفقوا على أنه هَجَّاءٌ خبيثٌ وأنه كان صَاحِبَ غَوْصٍ على

المعاني وقدَّمه في هذا البابِ ابنُ حَزْمٍ صَاحِبُ طَوْقِ الحمامة والمِلَل ، وجَنح إلى تقديمه فيه ابْنُ رشيقٍ ثم تردَّد وعندنا أن تردُّدَهُ هو المنبِيءُ عن حقيقةِ رأيه ، ولم نَجِدْ أحدًا من النقاد القدماءِ قدَّمه على البحترى في الْوصْفِ والتَّصْوِير . وقد أضْرب صاحِبُ المثِل السائر عنه كما أضْرَب عن كثيرٍ غيرِه لمَّا حصَر حسناتِ الشعرِ كلَّها في لاتِه وعُزَّاه ومَناتِه وهُمْ حَبِيبٌ والْوَلِيدُ وأحْمَدُ ، وما كان مع هذا ممن يجْهَل قَدْرَ ابن الرومي أو يقْصِد إلى أن ينْقُص من قدره . ولكنَّه قد وَجَد إجْماعَ النقاد على ذلك قد انعقد .

ممَّا تمثَّل به العقاد لتَصْوير ابْنِ الرومى وَصْفُه الرَّقَّاقة :

مــا بيْنَ رؤْيَتِــهـا في كَـفِّـه كُــرةً	وبيْنَ رؤْيَتِـهـا قَــوْراءَ كـالقَـمَـر
إلَّا بمِقْــــدارِ مـــا تَـنْداحُ دائِرةٌ	فى صَـفْـحَـةِ الماءِ يُرْمَى فِـيـهِ بالحَجَرِ

التشبيه دقيق ذكيٌّ وقد نبهنا على أنه من قول زهير :

يُحِيلُ في جَدْولٍ تَحْبُو ضَفادِعُه حَبْوَ الجوارِي ترى فِي مائِه نُطقًا

هنا صُورَةُ القابل الذي يستَقْبِل دِلاءَ السانية كلَّما قدرَتْ يداه تناولها ودفقها وكلما دَفق اندفع الماءُ فاستدارَ طرائِقَ طرائِقَ وانتسج . رأى ابْنُ الرومِيِ صَانِعَ الرُّقاقِ يتناول عَجِينَةً ويلقيها فتنْدِفِقُ طرائِقَ طرائِقَ متتابعاتٍ فنقلَ وَصْفَ زُهَيْرٍ كلَّه إلى ههنا . وبقيت من وَصْفِ زهير صُورةُ الضفادع يَحْبُونَ كحَبْوِ الجوارى في لَعِبهنَّ وهن يتسابَبْنَ على النحو الذى رواه أبو تمام :

سِبِّى أبي سَبِّكِ لن يَضِيرَه

ولا تزال صور من نحو هذا الحَبْو باقية ولها مشابِهُ عند سائر الأمم .

ومما تمثَّل به صِفَةُ حَقْلِ الكتَّان :

وجَلْسٍ من الكتَّـان أخْـضَـر ناعِمٍ	تَـوسَّـنَـهُ داني الـرَّبـاب مَـطِـيــرُ
إذا درَجت فــيــه الشَّـمـالُ تتـابعَت	نَوائِبُــه حــتَّى يُقـالَ غَـدِير

وحُسْنُ الصورة ههنا في حَركةِ الشمال وتَتابعُ النوائب ، أما التشبيهُ بالغدير فمن معنى انتساجِ الريح ، وقد شبَّهت الشعراءُ الغديرَ الذى تَنْسُجُه الريحُ بالدِّرْع وشبَّهت الرَّمْلَ إذا نَسَجَتْه الرِّيحُ بالثَّوْبِ فما عدا ابنُ الرومى أن نَقل من هناك فجعل المنسوجَ بالريحِ غَدِيرًا كما

جعل الغديرَ من قبل منسوجا – قال البحترى فى بركة المتوكل :

إذا علتْها الصَّبا أبدت لها حُبُكاً مثْلَ الجواشنِ مَصْقُولاً حواشيها

وقد أخذ ابْنُ الرومي وَصْفَه الْحَقْلَ من ذي الرُّمة حَيْثُ قال فى الخُزامىَ :

كأنَّها من خُزامى الْخَرْجِ حرَّكها من نَفْخِ سارِيَةٍ لَوْثاء تَهْمِيمُ

ويروى « من خُزَامىَ الرمل » والخَرْجُ موضِعُ خِصْبٍ بناحيةِ الرياض من أرْضِ نجْدٍ ، وحركةُ الْخُزَامى والرّيحِ والساريةِ اللّوْثاءِ ورشِّها ههنا واضِحَةٌ حية .

وقال ذو الرمة :

أو نَفْحَةٌ من أعالى حَنْوَةٍ مَعجَتْ فيها الصَّبا موْهِناً والرَّوْضُ مرْهُومُ

أخذ الرومي نوائب كَتَّانه من أعالِى حَنْوَةِ غَيْلاَنَ وجاء "بدَرَجت" مكان "مَعجَت"، وحركة الأعالى المتتابعة يُنْبِيُء عنها مع « معَجَت وأعالى حَنْوة » قوله أول البيت « أونَفْحة » فالأعالى تحركت ونَفَحت طيبَهَا من أَجْلِ مَعْج الصبا فيها ونَفْحِها لها ثم أعطاك صُورةَ الروض كلِّه ورذاذُ المطرِ هامٍ رقيقاً طلاًّ رَشَّاً عليه – ومع أن الصُّورة ليليةٌ فى ظاهر المعنى القريبِ إن ذا الرمة إنّما عنَى حالَها أوّل الصُّبْحِ ، إذ على ذلك بَنى رُوحَ تشبيهه ، أنَّ رِيقَ خَرْقاءَ بعد انقضاء الكرى ، هكذا صِفَةُ طيبه كما تكونُ حال الروضة بعد أن نَفَحت فيها الصَّبا وهَمَى تهْمِيمُ المطرِ وأصبحت يتَنفَّس عليها الصباح .

الصورةُ جلية واضِحَةٌ وذو الرمة قد كان للمُحدَثِينَ أستاذا .

وقال ابن الرومى وهو ممّا تمثّل به العقاد رحمه الله :

ويجُور الخريفُ وهو ربيع وتَسُور المياهُ فى العيدان

وهذا فيه أخْذٌ عكْسِيٌّ من قول ذى الرمة :

أقامَت به حتَّى ذوى العُودُ في الثَّرَى وسَاقَ الثُّريَّا فى مُلاءتِهِ الْفَجْرُ

فصورةُ المياهِ فى العيدان عكس لذوى العودُ في الثَّرَى .

واستشهد عل وصْف الحركة البطيئة بقول ابن الرومى فى سير السحائب :

سحائبُ قِيسَتْ بالبلادِ فألْفِيَتْ غِطاءً على أغوارِها ونُجودِها

حدَتْها النُّعامى مُثْقَلاتٍ فأقبلت تَهادَى رُوَيْداً سَيْرُها كَرُكودِها

ووصف السحائب والمطر عند القدماءِ كثير وما عدا ابن الرومي الأخْذَ منه فأول قولِه هذا من

كلمة امرىء القيس :

دِيمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفٌ ... طَبَقَ الأَرْضِ تحرّى وتدرّ

"طَبَقَ الأرض" هو عَيْنُ قوله :"غِطاءٌ على أغوارها ونُجودِها ."

وبيت عبيد أو أوس :

دَانٍ مُسِفٌّ فُوَيقَ الأرضِ هَيْدَبُهُ ... يكادُ يلمِسُهُ من قامَ بالرَّاح

من الوصْفِ السائرِ وإليه نظر بَيْتُ ابن الرومي الثاني .

ونَسَبَ العقّادُ إلى ابن الرومي براعةَ التشخيصِ وأفْرَد لذلك فَصْلًا (ص ٢٩٦) والتشخيصُ في العربيةِ كثيرٌ، ومكانُ أبي تمام – من بين المحدثين – فيه لا يخفى ، وبه اقْتدَى ابن الرومي وكان شَدِيدَ الاتباعِ لطريقتِهِ في المعاني ولذلك وُوزِنَ بينهما عند بَعْضِ النُّقادِ فيما بَعْدُ ، كالذي صَنَع ابْنُ رشيق فى العمدة . وتأمّل قوله يصف الغَيْثَ والروض :

دِيمةٌ سَمْحَةُ القِيادِ سَكُوبُ	مستغيثٌ بها الثَّرى المَكْرُوبُ
لو سَعَتْ بقْعَةٌ لإعظامِ نُعْمَى	لسَعَى نَحْوَها المكانُ الجَدِيبُ
لذَّ شُؤْبُوبُها وطابَ فلو تَسْـ	ـطِيعُ قامت فعانَقَتْها القُلوبُ
فَهْيَ ماءٌ يَجْرِي وماءٌ يليهِ	وعَزَالٍ تَنْشَا وأُخْرَى تَذُوب
كَشَفَ الرَّوْضُ رأسَه واستسرَّ الْـ	ـمَحْلُ منها كما استسرَّ المُرِيب

وهذا ذِرْوةٌ في التشخيص والتَّجسِيد وما خَلا بَيْتٌ قبله من تجسيد

واستشهد العقاد على إحْسَانِ ابن الرومي عامّةً في التَّصْوِير بنونيته في المهرجان . قال: (ص٣٠٢ نفسه) وبودّنا أن نثبت الآنَ قصيدةَ المهرجان النونية برمّتها لأنها نموذج وافٍ لشعر ابن الرومى في هذا الباب . ولكنّا نجتزى منها بما يأتى وفيه الدلالة الكافية على هذه الملكة النادرة ، قال :

يمّن الله طَلْعَةَ المِهْرجان	كلّ يمْنٍ على الأمير الهِجَان
....	....
مِهْرَجانٌ كأنما صُورته	كَيْفَ شاءت مُخيَّراتُ الأماني
....	....
وأُدِيلَ السُّرورُ واللهو فيه	من جَمِيعِ الهُمومِ والأحْزان
لبست فيه حَفْلَ زينتها الدنـ	ـيا وزافَت فى مَنْظرٍ فتّان[1]

(١) زافت بالفاء الموحدة لا القاف وهو خطأ مطبعي

وأزالت من وشيها كل برد ... كان قد ما تصونه في الصوان
وتبدت مثل الهدي تهادى ... رادع الجيب عاطل الأبدان(1)
فهي في زينة البغي ولكن ... هي في عفة الحصان الرزان
كادت الأرض يوم ذلك تفشي ... سر بطنانها إلى الظهران

....

وتعود الرياض مقتبلات ... ناعمات الشكير والأفنان

....

زخرفت يوم نعمة حجرات ... جد موطوءة من الضيفان
حجرات ميممات بناها ... من فضول المعروف أكرم بان
لم يكن يقتني المساكن حتى ... يتقن المجد أيما إتقان

فأذيلت فيها تهاويل رقم ... قائمات بزينة المزدان
ثم قام الكماة صفين من كل ... عظيم في قومه مرزبان
كلهم مطرق إلى الأرض مغض ... وعلى سيفه هنالك حان

....

وتجلى على السرير جبين ... ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لحظة ثم ينهى ... طرفها عن إدامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه ... كل عين ترومه بامتهان
فاستوى فوق عرشه بوقار ... وبحلم من الحلوم الرزان
ثم قام الممجدون مثولا ... ضاربين الصدور بالأذقان
ليس من كبرياء فيه ولكن ... كل وجه لذلك الوجه عان
فثنوا سودد الأمير وعدوا ... فيه آلاءه بكل لسان
حين لم يجشموا التزيد لابل ... ما تعدوا ما حصل الكاتبان

....

فقضوا من مقالهم ما قضوه ... ثم آبوا بالرفد والحملان
بعد ما ارتعوا الأنامل فيما ... لا تعداه شهوة الشهوان
من خوان كأنه قطع الرو ... ض وان كان في مثال خوان

(1) رادع الجيب أي فيه ردع الطيب لا وادع بالواو

سوقه الطير والصحاف وحاشي ... ذلك الطير من جفاء الجفان

....

ثم سام الأمير سوم الملاهي ... وخلا بالمدام والندمان

....

وقيان كأنها أمهات ... عاطفات على بنيها حوان
مطفلات وما حملن جنينا ... مرضعات ولسن ذات لبان
ملقمات أطفالهن ثديا ... ناهدات كأحسن الرمان
مفعمات كأنها حافلات ... وهي صفر من درة الألبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى ... بين عود ومزهر وكران
أمه دهرها تترجم عنه ... وهو بادي الغنى عن الترجمان

....

أوتي الحكم والبيان صبيا ... مثل عيسى بن مريم ذي الحنان

....

لو تسلى به حديثة رزء ... لشفى داء صدرها الحران
عجبا منه كيف يسلي ويلهي ... مع تهييجه على الأشجان

....

فترى في الذي يصيخ إليه ... أمرات المحزون والجذلان

فتأمل فهل ترى في وسع المصور القدير أن يلتفت إلى لون أو ظل أو شكل أو خط أو حركة في المهرجان لم يلتفت إليها ابن الرومي في هذه القصيدة ؟ وتأمل الشاعر هل تراه في قصيدته إلا كما قلنا في بعض مقالاتنا ، كالرسام الذي بسط أمامه لوحته وأقبل على الوجوه والأشكال يتفرسها ويطيل النظر إلى ملامحها وإشارتها وما تشف عنه من المعاني ، وتشير إليه من الدلائل ويراقبها في التفاتاتها ومواقفها وحركاتها لينثني بعد ذلك إلى لوحته فيثبت عليها ما توارد على بصره وقريحته من الألوان والمعارف والهيئات إلى آخر ما قاله ص ٣٠٥ - ١٣٠٦هـ »

أول شيء ينبه عليه أن المتوكل قتل سنة ٢٤٧هـ وقد كان البحتري نظم في مدحه وصفات قصوره ومجالسه ما نظم وكل ذلك قد اشتهر ورواه أهل الأدب ، وكان المبرد مثلا عامر

المجْلِسِ بالطُّلَّاب ، وكان ينبه طُلَّابَه لمحاسِنِ البحتري ، وكان له صَديقا وبه مُعْجبا . وكان ابن الرومي آنئذ في قريبٍ من السِّنِّ التي زَعَمها العقّادُ لابن المعتز إذ كان هو في الأربعين أو حُدود الخمسين . كانَ ابْنُ الرومي آنئذٍ حَدَثًا لا يُنكَرُ على مثله الأخْذُ والتقليد ، ولقد قال البحتري :

حتَّى طلعَت بنُورِ وَجْهك فانْجلت ... تِلْكَ الدُّجى وانجابَ ذاك العِثْيَرُ

ومَلِكُ الملوك ، أي المتوكل كما كان يُسَمّيه ابْنُ ابنِه عَبْدُ الله بن المعتز ، حيٌّ مهيب وكذلك قال البحتري :

ولما حضرنا سُدَّةَ الإِذنِ أُخِّرتْ ... رجالٌ عن البابِ الذي أنا داخِلُهْ

الأبيات التي مرَّ ذكرها قريبا ، والفَتْحُ والمتوكل كلاهما حيٌّ وابن الرومي ابن ست وعشرين وأبيات ابن الرومي :

وتجلَّى على السرير جبين ... ذو شُعاع يَحُولُ دون العيان
يُمكِنُ العَيْنَ لمحةً ثم يَنْهى ... طَرْفَها من إدامةِ اللَّحظان
فله منه حاجِبٌ قد حماه ... كلَّ عينٍ ترومه بامتهان

مأخوذات أخْذَ تقليدٍ ومحاكاةٍ مما سبقَ أن قاله البحتري . وقولُ ابن الرومي « يحول دون العيان » تطويلٌ لا طائل فيه بعد قوله « ذو شُعاعٍ » وأدركته وسوسته فاحتاج أو ظنَّ ثمَّ حاجةً إلى الشرح فشرحَ « يحُول دونَ العيان » بقوله « يُمْكِنُ العَيْنَ لمحةً » ولله در أبي العلاء إذ قال : « وأما ابْنُ الرومي فهو أحدُ من يقال إن أدبه كان أكْثَرَ من عَقْله وكان يَتعاطى عِلْمَ الفلسفة » . فمن شواهد ذلك هذا البيت الذي نقل فيه إلى هذه الصياغة المتهافته – تأمل قوله (ثم يَنْهى طَرْفَها عن إدامَةِ اللَّحظان) – قول الله سبحانه وتعالى : « ثم ارْجع البَصَرَ كَرَّتين ينقلِبْ إليك البصرُ خاسِئًا وهوَ حَسِيرٌ » . – هذا ولم يكن أبو العلاء بالمتحامِلِ غيْرِ المنصف ، يدلك على ذلك اعْتِذارُه عن ابن الرومي في الذي ذَكَرُوه من تَطَيُّرِه حيث قال في رسالة الغفران : « وكان ابْنُ الرومي مَعْرُوفا بالتطيُّر ، ومن الذي أُجْرِيَ على التَّخيُّرِ ؟ وقد جاءت عن النبي صلى الله عليه وسلم أخْبارٌ كثيرةٌ تدل على كَراهةِ الاسْمِ الذي ليس بحَسَنٍ مثل مُرَّةَ وَشِهابٍ والحُبابِ لأنه يتأوله في مَعنَى الحيَّةِ إلى آخر ما قال – ص ٤٧٩ من رسالة الغفران » – ومن شواهد وسْوَسَةِ ابن الرومي أيضا هذا البيت الثالث ، وكأنه قد وقع في وَهْمِ

ابن الرومي أن معنى النَّهي عن إدامة اللحظان ينافي معنى المحبة لأن المُحِبَّ يديم النظر ، فكأنه أراد أن يحترس لهذا ويستثني نظرَ الصَّبِّ بزعمه أن هَيْبته تردع نظرَ كلِّ عين ترومه بامتهان ". وقد أساء ههنا من حيث أراد الإحسان ، إذ زعم أن ثَمَّ أعينا تريده عن قصدٍ بامتهانٍ فتحولُ هيبتُه دون مرادها . ولو قد فطِنَ حقًّا لعلم أن الهَيْبَةَ في ذات نفسها حِجابٌ عام لابدَّ معه من علامةِ إذْنٍ كالابتسام مثلا ، كما قال الشاعر :

يُغْضِي حياءً ويُغْضَى من مهابتِه ... فما يُكلَّمُ إلا حِينَ يبتسمُ

فالمغضون هنا ما أغضَوْا لأنهم هَمُّوا بامتهان ولكنَّ منهم من عسى أن يكونَ شديدَ الحبِّ لمن أغضى عنه شديدَ الرغبة أن يديم إليه النظرَ . وقول البحتري :

فسلَّمتُ واعتاقتْ جَنانِيَ هَيْبَةٌ	تُنازِعُني القَوْلَ الذي أنا قائلُهْ
فلما تأمَّلتُ الطَّلاقةَ وانْثنَى	إليَّ بِبِشْرٍ آنستْني مَخايِله

جارٍ على هذا المذهب مع التفصيل والتصوير النفسي الدقيق ، وقد كان البحتري بلا ريب عالما بأمرِ لقاء أُولى المهابةِ ممارِسًا له .

ووصف ابن الرومي للدنيا أنها تزيَّنت للمهرجان وتبدَّت مثل الهديِّ بفتح الهاء وكسر الدال وتشديد الياء بوزن فعيل أي العروس ثم بعد أن كانت هَدِيًّا جعلها بَغِيًّا في قوله " فهي في زينةِ البَغِيِّ " ما عدا أن نقله من كُثَيِّرٍ في كلمته التي خاطب بها عمر بن عبد العزيز فقال :

وَلِيتَ فلم تَشْتِمْ عَلِيًّا ولم تُخِفْ	بَرِيًّا ولم تَقْبَلْ إشارةَ مُجْرِم
وصدَّقْتَ بالفِعْلِ المقالَ مع الذي	أتيتَ فأمسى راضيًا كُلُّ مُسْلِم
ألا إنما يَكْفِي الفَتَى بعدَ زَيْغِه	من الأَوَدِ الباقي ثِقافُ المُقَوِّم

كأنَّ كُثيِّراً يعني بهذا أن بني أمية قد كانوا في زَيْغٍ وجَوْرٍ حتَّى جاء عُمَرُ بن عبد العزيز فأصلح أمرَهم فكان بمنزلة الثِّقافِ الذي يُقَوَّمُ به أَوَدُ القناةِ أي اعوجاجُها وكان عمر بن عبد العزيز بمنزلة المُقَوِّمِ الَّذي ثِقافُه يُصلِحُ ما كان من اعوجاج الفَتَى وعَنَى به أمْرَ بني أمية قبله كلَّه وكان كُثيِّرٌ يتشيَّعُ معروفًا له ذلك . ثم تأتي الصورة التي منها أخذ ابنُ الرومي وإياها اتَّبع بلا فضلٍ من زيادة :

وقد لَبِسَتْ لُبْسَ الهلوكِ ثيابَها	وأبدت لك الدُّنيا بكَفٍّ ومِعْصَم
وتومِضُ أحيانًا بعينٍ مريضةٍ	وتبسِمُ عن مِثْلِ الجُمانِ المُنَظَّم

وأوشك كثير ههنا أن يخرج إلى الغزل

فأعْرَضت عنها مُشْمئِزًّا كأنما سقتك مَدُوفًا من سِمَامٍ وعَلْقَم

وفي هذا البيت نوعٌ من الكَشْف إذ قد مات عمر بن عبد العزيز مَسْمُومًا فيما ذكروا والله تعالى أعلم .

وقول ابن الرومي :

كــادتِ الأرْضُ يَوْمَ ذلك تـفْـشي ســـرَّ بُطْنانِهــا إلى الظُّهْـــران

وتعُــودُ الرياضُ مُــقْـتَـبِـلاتٍ نــاعــمــاتِ الشَّكِيــرِ والأفْنانِ

الشكير عنى به هنا شطوءَ النبات وأوائلَ ما يَخْرُج من صفاره ويُطْلَق أيضا على أوائل الشَّعَر والرِّيش . وإنما حاكى ابن الرومي ههنا مَذْهَبَ أبي تمام وكان له شَدِيدَ الاتباع . وقد زعم العقاد أن ابْنَ الرومي لم يَكُنْ من أصْحَابِ البديع وما كانَ ما اشْتَهر به من الغَوْص والتوليد إلا من بُحْبُوحةِ دارِ البديعِ وقد مرَّ بك قَبْلُ أيها القارىء الكريم أمْرُ مفاضلته بين النَّرْجِس والْوَرْدِ الذى إنما هو زُخْرُفٌ معنوي مَحْضٌ ، وههنا فى هذه النونية وَصْفُ القيان وسنعرِضُ له بعد قليل ان شاء الله . والذى حاكاه من أبي تمام رائيته :

رَقَّت حَواشِي الدَّهْرِ فهى تَمَرْمَرُ وغدا الثرى في حَلْيِه يَتَكسَّرُ

وقد مر الحديث عنها .

وقوله : زُخْرِفَت يوم نِعْمةٍ حُجرات جِدُّ موطوءةٍ من الضِّيفان

لا يخفى تعبُ العمَلِ فيه عند « جِدُّ موطوءةٍ من الضِّيفان » . وقوله : « ثُمَّ قام الكماة صَفَّيْن » إلخ « كلُّهم مُطْرِق إلخ »

وقوله : « ثُمَّ قام المُمَجِّنون صُفُوفا » - هذا جميعه من مقال البحتري فى السينية حيث وصف صُورَةَ انطاكية وعِراكَ الرجال من مُشِيحٍ بعامل رُمْحٍ ومُلِيحٍ بتُرْسٍ وحَيْثُ ذكر الوفود فقال « وكأنَّ الوفودَ ضاحِينَ حَسْرَى » البيت . وقول ابن الرومي فى الخوان عند الأمير ما عدا فيه مجاراةَ البحترى وهو من مَشْهُورِ مقاله فى المتوكل وهو فى أوج مَجْده الشِّعْرى وقد بَلَغ أَشُدَّه وبلغ أربعين سنة أو زاد أو دُون ذلك بقليل وابن الرومي فُوَيْقَ العشرين بقليل .

نَظَرُوا إليك فــقَــدَّسُــوا ولو انهم نَطقُــوا الْفَــصِــيحَ لكبَّــرُوا ولَهلَّلُوا

حضَــرُوا السِّمَــاطَ فكلَّمَــا رامــوا الْقِرَى مَــالت بـأيْدِيـهم عــقُــولٌ ذُهَّــلُ

تهوي اكفهم إلى أفواههم	فتحيد عن قصد السبيل وتعدل
متحيرون فباهت متعجب	مما رأى أو ناظر متأمل

وإنما اضطربت أيدي وفد الروم لأن الطعام أجود مما اعتادوا وأشهى وأدسم . وتأمل قول البحتري "نظروا إليك فقدسوا" وقول ابن الرومي : « ثم قام المجدون » .....

ولا يخفى ما في قول ابن الرومي :

من خوان كأنه قطع الرو	ض وإن كان في مثال خوان
فوقه الطير في الصحاف وحاشى	ذلك الطير من جفاء الجفان

من مذهب حبيب والشاهد "جفاء الجفان" . وولع ابن الرومي ببديع حبيب ومعانيه يشهد به الخبر الذى ذكره ابن رشيق فى الحافر الوأب والحافر المقعب في باب المطبوع والمصنوع .

ولعلك لم يخف عليك محاكاة ابن الرومى لإيقاع البحترى في « من خوان كأنه قطع الروض » فهو مثل قول أبي عبادة :

من بديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد

وقوله من قبل « يمكن العين لحظة » حاكى به إيقاع :

مشرق فى جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

وقول ابن الرومي :

ثم سام الأمير سوم الملاهى

من حماقاته فى التعبير ومن باب أن أدبه كان أكثر من عقله . والوجه أن يصف الملاهي من دون أن يقول « ثم سام الأمير سوم الملاهي » وفي القول بعد متسع كان أولى به أن يصرفه إليه .

ثم تجيء أبيات القيان وهي أجود ما في المهرجانية وأوردها صاحب الأمالى واختارها المختارون مراراً من بعد . وعندي أن ابن الرومي قد فرغ من الصفة كلها في قوله :

وقيان كأنها أمهات   عاطفات على بنيها حوان

صفة جيدة وصورة واضحة – وسائر ما جاء بعد افتنان من تطويل ، ومذهب الزخرفة البديعية فيه لا يخفى من زعمه أنهن مطفلات من غير سابق حمل ومرضعات بلا لبان فهذا

جارٍ على مذهب اللغز ثم رجع إلى صفة الأمهات بنوعٍ من شرح في قوله « ملقمات أطفالهن ثُدِيّاً » وخرج من صفة الأمهات إلى نعت النهود وأنهن رمانٌ كأحسن الرمان - وليس ضربة لازم في جودةِ غناءِ المغنية أن يكون نهدها غيرَ منكسر ولا في جودةِ ضربِ ضاربةِ العود - وإنما هذه انصرافةٌ عن حاقِّ جودةِ التصوير انزلق إليها ابن الرومي انزلاقا مع الغزل .
والبحتريُّ أجودُ وصفاً وأدقُّ حيث قال في السينية :

وكأنَّ القِيانَ وسْطَ المقاصيـ ـرِ يرجِّعْنَ بينَ حُوٍّ ولُعْسِ

فنبه على الحسن واختلافِ الألوان وأنهن في المقاصير ، وأعطى صفتهن كما تبدو من بُعدٍ - ترجيعٌ وحُوٌّ ولُعسٌ وسِحرٌ أنهنَّ مقصوراتٌ . هذا بلا ريب أجودُ من الإنباءِ الذي أدناه ابن الرومي حتى ذَهَلَ فيه عن الترجيع ونغماتِ العود إلى ثديٍّ كالرُّمّان ، ثم جعلهنَّ حافلاتٍ كضروعِ البقرِ في قوله : "مفعمات كأنها حافلاتٌ - والشاهد قوله : "كأنها حافلات" .
وأحسب أنه ما أوقع ابن الرومي في ذكر الدِّرَّة والحافلات إلا أنه حين حاكى البحتريَّ في قِيان سينيته قصد أن يزيد عليه بأبي تمام في صفةِ عوادته التي قال فيها :

ومُسْمِعةٍ يحار السمعُ فيها ولم تُصْمِمْهُ لا يَصْمُمْ صداها

فزعم أنها مرت أعوادها - قال :

مرت أعوادَها فشفَتْ وشاقتْ ولو يَسْطيعُ حاسدُها فداها

والمريُ يكون للضَّرْعِ وقد تعلم قول الحطيئة :

لقد مَرَيْتكم لو أن دِرَّتكم يوْما يجيءُ بها مَسْحي وإبْساسي

وأبو تمام قد جعل العود هو الضَّرع والغانية المغنية تمْريه ، فعكس ابن الروميّ الأمْر وجعل للغانية المُغنية ضرْعًا حافِلاً - وما أرى إلا أنه بهذا قد أفسد الصُّورة الجميلة التي جاء بها بدءاً حيث قال "كأنها أُمّهاتٌ" ، لأن هذا فيه تصْوير إقبالِ القيان على عزْفِهن بروح في إخلاصٍ وحبٍّ ، شبيهٍ بحنانِ الأمّهات على أطفالهن ، وهذا معْنًى تام لا يحتاج إلى زيادة وتوصيل بذكرِ أطفالٍ وحَمْلٍ وإلقام وإرضاع وثديٍّ نواهد كالرُّمان - إسرافٌ كما ترى .
هذا ، ونونية المهرجان ، هذه التي أطنب العقاد في مَدْحها إنما نظمها ابن الرومي يُحاكي بها السينية ، إذ السينية نظمها البحتري بُعيد مَقْتلِ المتوكل وابْنُ الرومي شابٌّ لم يَجُزْ بعد طوْرَ المحاكاة والتقليد إلى النُّضج الذي يولِّدُ ولا يقلد . وليوشك ترتيب الموضوعات والأوصاف يُباري ترتيبهنَّ في السينية . وحَسْبك شاهدا أن البحتريَّ يقول في أول نعته

الإيوان : « جعلت فيه مأتما بعد عرس » ثم يحاول أن يعطينا بعض صور هذا العرس من صورة أنطاكية واختلاف ألوان الأزياء :

في اخضرارٍ من اللباسِ على أصفر يختال في صبيغةِ ورسِ

ثم يذكر العراك ، ثم ينصرف إلى "شربة غلس" ثم يعود إلى صفة الإيوان وقد خالطه حلم الذكرى لمخترقات ، ويصف المراتب والوفود والقيان ويشير إلى حال السرور بقوله :

عمرت للسرور دهراً فصارت للتعزي رباعهم والتأسي

ونظر ابن الرومي إلى صدر هذا البيت فجاء بأبدته :

ثم سام الأمير سوم الملاهي وخلا بالمدام والندمان

وما أقبح خلا ههنا . ونظر شوقي إلى عجز البيت فجاء بالبيت الذي ولد منه مائة وعشرة لم يزد بها على معناه كبير شيء :

وعظ البحتري إيوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

وقد اتبع العقاد رحمه الله ترتيب النونية في الأبيات التي اختارها منها وقد بدأ بموضوع الهوى والبغي وألوان العرس ثم ذكر صورة وتهاويل رقم يجعل ذلك في مكان صورة أنطاكية ثم جاء بالكماة صفين وجعلهم مطرقين مغضين ولو كانت القافية سينية لعمرك لقد قال : «لهم بينهم إشارة خرس » - ثم جاء بالأمير وهو ينظر في ذلك إلى ترتيب السينية ومكان الشربة الغلس وتوهم البحترى أن كسرى معاطيه والبلهبذ أنسه . فقدم ابن الرومى الأمير وأخر الشربة وجعل فى مكانها الخوان ، وجاء بمتوكل الرائية « حتى طلعت بنور وجهك » فحذا عليه « وتجلى على السرير » كما تقدم ذكره ، وبوليمة اللامية لوفد الروم فحذا عليها الخوان ، ثم صار إلى القيان الطفلات المرضعات الملقمات . قال البحترى :

فكأنى أرى المراتب والقو م	إذا ما بلغت آخر حسى
وكأن الوفود ضاحين حسرى	من قيام خلف الزحام وخنس
وكأن القيان وسط المقاصي	ر يرجعن بين حو ولعس

قالت العرب : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

والناظر المشاهد زحام موكب لا يرى أكثر من هذا . والزيادة في التفصيل قد تذهب بقوة الانطباعة وتبوخ بتأثيرها . وقد فعل ابن الرومي هذا حين تجاوز صفة البحتري للوفود كما

قال البحتريُّ قولَه إلى قولِه هو : « كلهم مطرِقٌ هنالك مغضٍ الخ » و « مثولا ضاربين الصدور بالأذقان » وحين تجاوز صِفته للقيان أنّهن في المقاصير يرجّعن بين حوٍّ ولَعْسٍ إلى ملقّماتٍ وناهداتٍ – (ولا يضير المغنية إن كان صوتها بارعا ألا تكون ناهِدة الثدي رمانيته أو حافلته ضأنيّته) وهلم جرّاً مما خرج به عن وصفِ منظرٍ عامٍّ إلى تدقيقٍ بين ثرثرةِ الفلسفة وشهوانيّةِ الغزل . ومع الذى وَصف من الوفود بتفصيله ومن القيان بتدقيقِه وتفريعه ، غفلَ عن أمرين جاء بهما البحترى هما من حاقّ الوصف والتصوير فى هذا البابِ وذلك قوله «وكأنّي أرى المراتبَ والقومَ »..... فدلَّ على أمرٍ هامٍّ هو ترتيبُ الناس حسب مراتبهم ومن يكون من قومِ الدولة يرتّبهم هذه المراتب ، وقوله : « يرجّعن بين حوٍّ ولعس » والناظر إلى قيان يغنين من على بُعدٍ لا يفوته مرأى الأفواه وهي ترجّع وكونُها حوّاً ولُعساً ، جليٌّ أن هذا جاء به الشاعر على وجهِ الحدْس ، ولكنه تمثّل منظرَ الترجيع والأفواهَ الظريفاتِ التى ترجّع .

غلا العقاد رحمه الله فى أمرِ ابن الرومي عامّةً وفي أمرِ هذه المهرجانية على وجهِ الخصوص ، وما أرى إلا أنّها من نظْمِ شبابِ ابن الرومي ، وليس فيها من شيءٍ يُستجاد غير أبيات القيان ، وسائرُ القصيدةِ بعد ظاهرٌ فيه تعبُ العمَل ، شديدُ الظهور .

بين ابن الرومي وابن المعتز وجْها تشابُهٍ ، أوّلاً كلاهما يحاكي أبا تمامٍ وكانا كلاهما معْجبٌ به ويقدِمه ، وثانيا كانا كلاهما إنما حاكيا أباتمام وأعجبا به من أجْل البديع ، وبابِ التشبيهِ خاصّة ، واختلفت طريقتاهما فيه ، فاهتمّ ابن المعتز بفسيْفِساءِ زخرفةٍ لفْظيّةٍ معنوية من معدِن ماعونِ بيته وحالِ ترفه واهتمّ ابنُ الرومي بفسيْفِساءِ زخرفةٍ معنوية فلسفيّة كلاميّة أشبه بمذهبِ الكتّاب ، وقد كان هو من الكتّاب ، وإلى هذا من مذهبه قد فطن الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر .

وجْه شبهٍ ثالث بين ابن الرومي وابنِ المعتز هو قِلّة ماءِ الشعر . سببُ هذا عند ابنِ المعتز ترفه ومع الترف برودُ أنفاسٍ ، وقلّ شِعرٌ له فيه حرارةٌ ، حتى ما تناول فيه حسّاده بالهجاء وما دافعَ فيه عن بيْتٍ بني العباس واحتجَّ له بما زعم من ميراثِهم النبيَّ صلى الله عليه وسلم دون بني بنته – ولايخفى أن ههنا مغالطةً على تقديرِ التسليم بالميراث إذ لا يُمكن لعمٍّ أن يرث دون البنت وإن أمكن له أن يرث دون بني البنت ، ومع تعصيبه للبنت ليس نصيبُه بأكبر من نصيبها ، وكانت فاطمة رضي الله عنها حيّةً بعد وفاة أبيها عليه الصلاة والسلام . ومقالُ سيدنا أبي بكرٍ رضى الله عنه في نفْي الإرث معروفٌ وعليه مذهبُ أهلِ السّنّةِ والجماعةِ من

المسلمين .

وقد كانت في ابن الرومي حرارةُ أنفاسٍ وملكةُ بيانٍ والمذهبُ الكلاميّ والإطناب الكتابيّ هو الذي أفْسَد عليه ماءَ شِعْره ورَوْنقه . وأحْسِب أن أبا العلاء أرادَ هذا المعني وهو في ظاهر عبارته يصِفُ الدهر ، حيث قال :

لو أنصَفَ الدهْرُ هجَا أهْلَه	كأنّه الرُّوميّ أو دِعْبِلُ
وَهْوَ لعَمْري شاعِرٌ مُفْرِزٌ	لكنّه في لَفْظِه مُجْبِل

ولم يكن ابن الرومي مُجْبِلاً ولكنه كانت في لَفْظِه وطريقةِ أدائه جَساوةٌ وجَفافٌ . وانما اسْتُجِيدَ هجاؤه لأن الجساوةَ والجفافَ رُبَّما ناسَبا الهجاءَ وقد كان مِمَّا يُفْحِشُ فيه إفْحاشا . ودِعْبلُ أهْجَى منه . وظاهِرُ كلامِ المعري يَدُلّ على هذا إذ كانَّ في "أو" نَوْعاً من إضراب .

ومن أدلّ شعر ابن الرومي على مَذْهَبه قَصِيدَتُه البائية التى ذَمَّ فيها السَّفَر وأتْعابه وهي فى مدح أحمد بن ثوابة

دَعِ اللّوْمَ إن اللّوْمَ عونُ النوائبِ	ولاتتجاوَزْ فيه حَدَّ المُعاتب

وقد جارى بائية أبي تمام "على مِثْلها من أربُعٍ وملاعب" واشتمَّ أنفاسا من بشّارٍ والنابغة – بشّارٍ في الميمية التى قيل هجا بها أبا جَعْفر ثم حوّلها فى أبي مسلم ، والنابغةِ في «كِلِينى لهمّ » .

فما كلُّ من حطَّ الرِّحال بمُخْفِقٍ	ولا كُلُّ من شدَّ الرحال بكاسب

ومن قَبْلُ ما قال امرؤ القيس :

وقد طوّفتُ في الآفاق حتّى	رَضِيتُ من الغنيمةِ بالإياب

وقد ترى أن ابن الرومي استهلَّ بجَدَلٍ وقياس فلسفى :

وفي الشّعْرِ كَيْسٌ والنفوسُ نَفائِسٌ	وليْسَ بكَيِّسٍ بَيْعُها بالرغائب
وما زالَ مأمُولُ البقاءِ مُفَضّلاً	على المُلْكِ والأرْباحِ دون الحرائِب

هنا كما ترى حجة بَعْضُها من المنطق وبَعْضُها من مأثور الأخبار . الشِّعْر فيه الحكمة وهو نَفْسُ الشاعر ولذلك فهو نَفِيسٌ بالنسبة إليه فلا ينبغى أن يُباع بالمال . ثم هو مأمولُ البقاء على وَجْهِ الدهر وأفْضَلُ من الملك مُفَضَّل على الأرباح دُون كلِّ حريبة قد يَحْرَبُها المرء – أى

هو مال مفضل على كل مال وعلى كل ربح يخشى المرء أن يسلبه والحريبة هي المال وحريبه ماله أي سلبه إياه وأخذ ابن الرومي هذا من مقال عمر رضى الله عنه لابناء هرم بن سنان أن ما أعطاهم زهير باق وما أعطوه إياه قد فنى - ومراد ابن الرومي مهنا أن يقول لممدوحه إن شعره أفضل مما سيناله منه هو جائزة إن أجازه .

حضضت على حطبى لنارى فلا تدع ... لك الخير تحذيرى شرور المحاطب

جعل الشعر نارا وطلب المكسب به احتطابا وأخذه هذا المعنى ، على قدمه ، من أبي تمام ، وكان أبو تمام مما يذكر النار والزند ، يصف بذلك شعره أحيانا كقوله :

يا أبا عبد الله أوريت زندا ... في يدي كان دائم الإصلاد

وقوله : بزهير والحذاق وآل برد ... ورت في كل صالحة زنادى

وقوله : لولا اشتعال النار فيما جاورت ... ما كان يعرف طيب عرف العود

وهذا وإن جرى مجرى المثل فإنما جاء به ذكر حساده على فضيلة البيان التى امتاز بها .

ويصف بذلك ممدوحيه أحيانا مثل قوله :

تضرم ناراه في قرى ووغى ... من حد أسيافه ومن زنده[1]

وقد جاء ابن الرومي بهذا المعنى بعينه (وهو بعد كثير) فى قوله :

له ناران نار قرى وحرب ... ترى كلتيها ذات التهاب

ومثل قوله :

لاتفتأ تزجى فتى العيس سامة ... إلى فتى سنها منها وقارحها

حتى تناول تلك القوس باريها ... حقا وتلقى زنادا عند قادحها

وقوله تحذيرى شرور المحاطب يشير إلى أن بعض وجوه التكسب يوقع فى الشر كأن يمدح بخيلا أو لئيما فيشيم بذلك برق سوء ويحتطب ما لا تضيء به نار وما قد تكون مكتمنة فيه حية .

وأنكرت إشفاقى وليس بمانعى ... طلابى إن أبقى طلاب المكاسب

ومن يلق ما لاقيت في كل مجتنى ... من الشوك يزهد فى الثمار الأطايب

---

(١) زند بضم الزاى والنون جمع زناد

وقد صدق فإنَّ المدح قد دالت دولته العظيمة بعد مقتل المتوكل ، فلم تعد إلى قريب مما كانت عليه إلا فترة أبي الطيب وممدوحه ، وإلا شيئاً يسيرًا عند ملوك الطوائف بالأندلس والمغرب

أذ اقتني الأسفار ماكره الغنى | إليَّ وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد | وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصاً جباناً أشتهي ثم انتهي | بلحظي جناب الرزق لحظ المجانب

تأمل الطباق في ازهد زاهد وأرغب راغب والجناس في أشتهي وأنتهي

ومن راح ذا حرص وجبن فإنه | فقير أتاه الفقر من كل جانب

من هنا أخذ أبو الطيب قوله :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله | مخافة فقر فالذي فعل الفقر

فجاء به مثلاً وحكمة كما ترى . وما قصَّر ابن الرومي في لفظ ولا معنىً ولكنه لم ينفخ في كلماته الروح الذي يقفز بشعرها إلى درج الحكمة العليّ – وقد ترى مكان الإطناب – على صحته – في قوله « فقير أتاه الفقر من كل جانب » فهذا ضرب من الزوائد يقصر بالقول الذي تراد به الحكمة مما ينبغي أن يصل إليه من ذروة الوحي والايجاز القارع للسمع الوالج على القلب .

ولما دعاني للمثوبة سيد | يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوب

وكأن قد اضطرته القافية إلى جمع المثوبة وقد كشف هذا المعنى أبو الطيب ومن هنا أخذه فيما نرجحه :

تهلل قبل تسليمي عليه | وألقى ماله قبل الوساد

ثم يقول ابن الرومي :

تنازعني رغب ورهب كلاهما | قوي وأعياني اطلاع المغايب
فقدمت رجلاً رغبة في رغيبة | وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب

مسكين ابن الرومي . هذا الشك وهذه الوسوسة هي التي قصرت به عن نيل العطاء . ولماذا كان يطمع أن يصله العطاء ولما يرتحل له ويسمع ممدوحه مدحته – بل كما قد ترى قد قدم رجلاً وأخر أخرى ، واعتمد آخر الأمر على التي أخرها ، فأخره ذلك فصار بعد المديح الى

الهجاء.

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غير الله دون العواقب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب

ولكنه لم يمض على سبيل اللوم لنفسه، وإذن لوجد منجاة، بل، أقبل يعتذر عن هذا الجبن والتردد:

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
وصبري على الإقتار أيسر محملاً عليَّ من التغرير بعد التجارب

الإقتار الفقر. وعاد هنا فأكد معنى الشك والخوف من أن يصل إلى الممدوح فلا يجد عنده كبير شيء - والتجربة قد علمته ذلك. أو كما قال:

ذهب الذين تهزهم مداحهم هز الكماة عوالي المران

أو كما قال:

وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله وأطال فيه فقد أطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

أى لو لم يقدر أن مكان الماء في تلك البئر بعيد لم يجيء ليرد برشاء طويل أى حبل طويل. وهكذا كان يفعل رحمه الله.

لقيت من البر التباريح بعد ما لقيت من البحر ابيضاض النوائب
سقيت على ري به ألف مطرة شغفت لبغضيها بحب المجادب

ألح ابن الرومي على صيغة مفاعل فى قوافيه وما خلا ذلك من تصيد وعمل كقوله المجادب ههنا يريد به الجدب وكقوله المثاوب يريد به المثوبة والمحاطب يريد الاحتطاب والمعاطب يريد العطب وقد ترى أن قوله «اعتساف الأرض ذات المناكب» وقوله «طلاب المكاسب» و«برفض المطالب» كل ذلك قافيته ذات إسماح لا تكلف فيها، فهذا يدل على مكان التكلف فى المحاطب والمثاوب والمجادب مثلا.

ولم أسقها بل ساقها لمكيدتي　　تحامقُ دهرٍ جدَّ بي كالملاعب

لاحظ أسلوب أبي تمام في لم أسقها بل ساقها - جد بي كالملاعب .

إلى الله أشكو سخف دهري فإنه　　يعابثني مذ كنت غير مطايبي

أبى أن يغيث الأرض حتى إذا ارتمت　　برحلي أتاها بالغيوث السواكب

غير مطايبي أي غير قاصدٍ لمفاكهتي وممازحتي بطيب نفسٍ ومسرة ، وهذا الاستعمال عبّاسي من أساليب الكتاب تجده عند الجاحظ إذ هو يتحدث عمن يصفهم بالطياب بتشديد الياء

سقى الأرض من أجلي فأضحت مزلّة　　تمايل صاحيها تمايل شارب

لتعويق سيري أو دحوض مطيتي　　وإخصاب مزورٍ عن المجد ناكب

ههنا روح فكاهي مع أنفاس خطابةٍ يراد بها المبالغة وتأكيد المعنى الفكاهي - هو الفتى الصالح المبدِع تصبّ الأمطار لتعويقه ، ويستفيد بهطولها آخر ممن لاخير عندهم . ولا يفتأ ابن الرومي يوازن بين حظّه المنحوس وحظوظ التجار وأهل المزارع المثرين فيمتلئ قلبه غيظاً وقبيح هجاءٍ من ضرب الشعر الذي عنه جاء نهي الحديث الشريف . مسكين ابن الرومي.

وما خلا ابن الرومي هنا من نظرٍ إلى قول حبيب :

منع الزيارة والوصال سحائبٌ　　شمّ الغوارب جأبة الأكتاف

وأبت أريحية أبي تمام أن يجعل من عوق المطر له سبباً إلى أن ينفس على من يكون قد انتفع بذلك ، وقد مرت هذه الأبيات الفائية ونذكر القارئ الكريم بقوله :

ظلمت بنى الحاج الملحّ وأنصفت　　عرض البسيطة أيما إنصاف

وأتت بمنفعة البلاد وضرها　　أهل المنازل ألسن الوصاف

وفكاهة ابن الرومي تأبى إلا أن يخالطها شوب من الشكوى وشؤبوبٌ من الهجاء

فملت إلى خانٍ مرثٍّ بناؤه　　مميل غريق الثوب لهفان لاغب

فلم ألق فيه مستراحاً لمتعبٍ　　ولا نزلاً أيان ذاك لساغب

فما زلت في خوفٍ وجوعٍ ووحشةٍ　　وفي سهرٍ يستغرق الليل واصب

ولقد كان القطامي ، وإلى بائيته نظر ، بلا ريب أحذق منه إذ قال :

فلما بدا حِرمانُها الضيفَ لم يكنْ   عليَّ مناخُ السوءِ ضربةَ لازبِ

وذلك أنه كان مُوطِّنًا نفسَه على السَّفَر . أما ابنُ الرومي فما سافر إلا كارهًا فمال إلى الخان بطبيعة حرصه على الإقامة كما ترى ، وهو ما خبّرنا به وما إليه من أول قصيدته .

يؤرِّقني سقفٌ كأنّي تحتَه   من الوكْفِ تحتَ المدجِنات الهواضبِ

أي السحبِ الكُثْرِ الهاطلة . فكان ينبغي عليه أن يصبِرَ لها ، فذلك خيرٌ من المكان الذي مال إليه فأوشك أن يميل به :

تراه إذا ما الطينُ أثقلَ متنَه   تصِرُّ نواحيه صريرَ الجنادبِ

وكم خانِ سَفْرٍ خانَ فانقضَّ فوقَهم   كما انقضَّ صقرُ الدجنِ فوقَ الأرانبِ

لاحظ الجناس في "خانِ سفْرٍ خانَ" ويعني أنه يسقط فجأة . وهذا التشبيه لا يخلو من عنصر قصد إلى الإضحاك . وصقْرُ الدجن أي صقرُ يوم الغيم وفسره الشيخ محمد شريف سليم بصقر الظلمة (الهامش ٣ ص ٣٦١ من ج ١ ديوان ابن الرومي ، تصوير بيروت) وما أحسب أن صقرا يصيدُ في الظلمة والدجْن الغيم يدلك على ذلك قول البكري :

وتقصيرُ يومِ الدجْنِ والدجْنُ معجِبٌ   ببهكنةٍ تحت الطِّرافِ المعمَّدِ

ويوم الدجْنِ لا يحجُب الرؤية . ومثّل نازلي الخانِ بالأرانب . والحقُّ أن الصقر ينقض فوق الأرنب لا الأرانب . ولعل ابنَ الرومي قصد إلى تمثيل حال المسافرين في الخان في ازدحامهم عند مكانه الضيق بحال الأرانب التي يجاء بها في قفصٍ أو نحوه لتباع وتؤكل

ولم أنسَ ما لاقيت أيام صحْوِه   من الصِّرِّ فيه والثلوجِ الأشاهبِ

واضطر إلى الجمع كما ترى من أجل القافية :

وما زالَ ضاحي البرِّ يضرِبُ أهلَه   بسوطَيْ عذابٍ جامدٍ بعد ذائبِ

فإن فاته قطْرٌ وثلجٌ فإنه   رهينٌ بسافٍ تارةً وبحاصبِ

وكأن في أسلوب الرومي ههنا نفَسًا جاحظيا فتأمله . وأحسب أنه من أجْلِ هذا ما زعم الدكتور طه حسين ما زعمه في « من حديث الشعر والنثر »

فذاك بلاءُ البرِّ عندي شاتيًا   وكم لي من صيْفٍ به ذي مثالب

مثالب مهنا مستقيمة المكان

ألا ربَّ نار بالفضاء اصطليتُها | من الضّح يودي لفحُها بالحواجب

أراد ابن الرومي هنا أن يُرْبِيَ على قول علقمة :

وقد علوتُ قُتودَ الرَّحلِ يسفعني | يومٌ تجيءُ به الجوزاءُ مسمومُ
حامٍ كأنَّ أُوارَ النارِ شامِلُهُ | تحت الثياب وَرَأْسُ المرءِ مَعْمُومُ

وهيهات . من هينا جاء ابن الرومي بلفحها "الذي يودي بالحواجب" - ولماذا الحواجب دون غيرها من الجسد ؟ لا ريب لأن الرأس والوجه عليهما العمامة بلثامها وهذا قول علقمة كما ترى .

إذا ظلّت البيداء تطفو إكامها | وترسب في غَمْرٍ من الآل ناضب

جعله غَمْراً وناضبا لأنه سرابٌ ، ثم أدركته بقية من العقل لعلمه أن هذا الباب قد استوعبه كلَّه القدماء فلا معنى لمباراتهم :

فدعْ عنك ذِكْرَ البَرِّ إني رأيتُه | لمن خاف هَوْلَ البَحْرِ شَرَّ المهاوب

وفي المهاوب قُبْحٌ تكلف كما ترى . جمع مَهْوَب أي المكان الذي يهاب . قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله (٢٦٢ هامش ٥) « من هُوِبَ الرَّجُل بمعنى هيب »

كلا نُزْلَيْهِ صَيْفِهِ وشِتَائِهِ | خِلافٌ لما أهواه غَيْرُ مصاقب

« غَيْرُ مُصَاقب » مزاوجة تصلح في النثر الجاحظي ولكن مكانها في الشعر نابٍ . ولله الجاحظ حيث نبّه أن الكلام إذ نُقِلَ من النثر إلى الموزون بدا بذلك جانبُ نقصٍ فيه .

لهاثٌ مميتٌ تحت بيضاءَ سخنةٍ | وريٌّ مُفيتٌ تحت أسحم صائب
يَجِفُّ إذا ما أصبح الريق عاصبًا | ويغدقُ لي والريقُ ليس بعاصب
فيمتنعُ منّي الماءُ واللوحُ جاهدٌ | ويغرقني والرّيُّ رَطْبُ الحُبَاحب

هذه الأبيات الثلاثة إجمالٌ لما سبق قبلُ تفصيله . وهذا مذهبٌ نثري . وما عدا الشاعر هنا أن كرّر ما قاله ولم يَزِدْ شيئا ، بل وقع في شَئٍ من عناءِ التكلُّف كقوله « والرِّيّ رطب ...... » « واللوحُ جاهد » أي والعطش شديد . والبيضاءُ السُّخنة الشمس . والأسحم الصائب المطر . وقد سبق هذا المعنى في قوله « أبى أن يُغيث الأرضَ » والأبيات التي معه .

وما زال يبغيني الحتوف مواربا … يحوم على قتلي وغير موارب
فطوراً يغابيني بلصٍّ مصلت … وطوراً يمسيني بورد الشوارب

فسر الشيخ سليم رحمه الله هذا البيت بقوله ، مصلت يركض فرسه والشوارب لعله يريد بها جمع شَارِبة وهم القوم يسكنون ضِفَّة النهر، يعني ويضطرني إلى أن أرد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضِفافَ الانهار لقلّة الماء في البَراح الذى أسكنه . أقول ما ذهب إليه وَجْه ، ولعلّ أقربَ من ذلك أن يقال "مُصَلِّت" بتشديد اللام مكسورة أى خبيث كأنه من قولهم صِلْت بكسر الصاد وهو اللص كأنه قال لِصٍّ مُلَصِّصٍ أو هو من إصلات السيف فيكون جاء باسم الفاعل من فَعَّل مضعف كَثَّر به فعلا ثلاثيا من مادة "صَلَت" يدلك عليه قولهم انْصَلَت . وبوَرْد الشوارب لعل صَوابه بوَرْد الشوارِب بفتح الواو الشوارب جمع شارِب عنى به الأسد أو أى سُبُعٍ مَخْشِيّ أحْمَرِ الشوارب وإنما سَمَّت العرب الأسد وَرْداً لحُمْرة شعره وهذا أقرب في التفسير لأنه كان سالك بر وفيه اللّص والسَّبُع كلاهما مَخْشِيان . ويدلك أنه إنما إراد أمراً فردا لِصّاً أو أسدا قوله بعد :

إلى أن وقاني اللّه مَحْذُور شَرّه … بعِزَّته والله أغْلَبُ غالب
فأفْلَتُّ من ذُؤبانِه وأُسُوده … وخُرَّابه إفْلاتَ أتْوَبِ تائب

فهذا يقوى ما ذهبنا إليه والذُؤْبان اللصوص والذِّئاب والخُرَّاب جمع خَارِب وهو قاطع الطريق ومن شواهد كتاب سيبويه :

إن بها أكْتَل أو رِزاما … خُوَيْرِبَيْنِ يَنْقُفان الْهاما

وقوله "إفلاتَ أتوبِ تائب" تشبيه بعيدٌ ضعيف في هذا الموضع جرّه إليه شدة غَوْصه على المعانى لأن التائبَ توبةً نصوحًا يُفْلِت من النار والعذابِ إفلاتا . ثم أخذ في صِفَةِ سفر البحر :

وأما بلاءُ البَحْرِ عندى فإنه … طَوانِي على رَوْعٍ مع الروح وَاقِب

جاء بواقب من قوله تعالى : « ومن شَرِّ غاسِقٍ إذا وَقَب » - ولو كانت "واقب" هذه بعد "رَوْع" لكان لها جرس ورنين ولكن مكانها بعد أن فرّق بينهما بشبه الجملة « مع الرُّوح » فيه قَلَقٌ ، وذلك أنه قد جعل نفسه مَطْوِيّاً على رَوْع فالفَصْلُ بين هذا الرَوْعِ ووقوبه يُبايِنُ شيئا معنى الطَّيِّ "

وقد فصل الشعراءُ بأكثَرَ من هذا وأطولَ ولكن قد جاءَ حُذَّاقهم به وكأنَّه لا فَصْلَ فيه كقول ذي الرمة :

كَأَنَّ أصْواتَ من إيغالِهِنَّ بنا　　　أَواخِرِ المَيْسِ أصْواتُ الفَرارِيج

وذلك أن الأصْواتَ تَطْلُب أواخِرَ الميْسِ وايغالِهن بنا فيه تشويق .

ولو ثابَ عَـقْلِي لم أَدَعْ ذِكْـرَ بعْـضِـه　　　ولكنَّهُ من هَوْلِه غَـيْـرُ ثائب

ولم لا ولو أُلْقِيتُ فـيـهِ وصَـخْـرَةً　　　لو افـيْتُ منه الْقَـعْـرَ أوَّلَ راسب

ههنا فكاهةٌ لا تخلو من عُنْصُرٍ سُوقِيٍّ.

ولم أتَعَلَّمْ قَطُّ من ذي سِباحَةٍ　　　سِوى الْغَوْصِ والمضْعُوفُ غيْرُ مُغالِب

تتمة البيت « والمضْعوف غير مغالب » فيها تَعَبٌ ، وكأنها مُلْصَقة بما قبلها إلصاقا إذ لا تتم بها فائدةٌ حقًّا ولا تناسب ما قبلها كل المناسبة ، ثم لو قد فطن فالغوص من صميم السباحة، ولا يمت إلى ضَعْف بشئ وفي صِفَة الغائص يقول المخبل السعدي

كـعَـقِـيلَةِ الدُّرِّ استـضـاءَ بهـا　　　مِـحْـرابَ عَـرْشِ عَـزيزُها الْعُجْمُ

أغلَى بـهـا ثَمناً وجـاءَ بهـا　　　شَـخْتُ العظامِ كـأنَّه سَـهْمُ

قال الشارح وهو الأنباري الكبير « كأنه سَهْمٌ في سرعته ومضائه » - شَخْتُ العظام أي دقيقُ العظام وشرح بعضهم كأنه سَهْم : لدقته وهو وَجْهٌ ولكن الأول أقوى وأدل

بلَبانِه زَيْتٌ وأخْرجهـا　　　من ذِي غَوارِب وَسْطَه اللُّخْمُ

اللُّخْمُ ضَرْبٌ من الحوتِ ودوابِّ البحر . وإنما أراد ابن الرومي أنه يَغْطِسُ فيرْسُب وأراد التنبيه على هذا المعنى بقوله "والمضعوفُ غير مغالب" أي حيث يَرْسُب فلضعفه لا يقدِرُ أن يغالب الماء فيطفو سابحا ، وهذا من معنًى قوله لا نَصِلُ إليه إلا بِكَدٍّ وجَهْدِ تأويل .

هذا وقوله "من ذي سباحةٍ" يجوز لمن شاء حَمْلَه على معنى "من سباحةٍ" وزيادة ذي كقول الآخر «فحَسْبِيَ من ذي عندِهم ما كفانيا » أي « من عندهم » والوجه الظاهر عندي أجود في التفسير والله أعلم .

فأيْسَرُ إشفاقي من الماء أنني　　　أَمُرُّ به في الكُوزِ مَرَّ المجانب

وهنا مبالغة أراد بها الفكاهة إذ لا يعقل أنه كان يكْرَه الماء ويَنْفِرُ منه نُفُورَ المسْعُور ، وهو

بعد القائل في بائيةٍ له من جيد شعره :

وَمِزاجُ الشَّراب إن حاوَلوا المَزْ ج رُضابٌ يا طِيبَ ذاك الرُّضاب
من جَوارٍ كأنَّهن جَوارٍ يتسلسلن من مياهٍ عِذاب

فجعل مِزاجَ الشراب ماءً وصفه بما وصفه كما ترى .
وقال فى أبياته الحكيمة المَنْزَع التى أولها :

عدوُّك من صديقك مستفادُ فلا تستكثِرنَّ من الصِّحاب
فإنَّ الداء أكثرُ ما تراه يحولُ من الطَّعامِ أو الشَّراب

قال :

فدَعْ عنك الكثيرَ فكم كثيرٍ يُعافُ وكم قليلٍ مستطاب
وما اللُّجَجُ المِلاحُ بمُرْوِياتٍ وتَلْقَى الري في النُّطَفِ العذاب

وما ذكرنا هذين الشاهدين على سبيل التعقُّب لابن الرومي ، ولكن لنسبق بالرد على من يستنتج من قول ابن الرومي : « وأيْسَرُ إشفاقى إلخ » أكثر مما يجيزه ظاهرُ معناه الذى للفكاهة . ثم يقول الشاعر :

وأخْشَى الرَّدى منه على كُلِّ شاربٍ فكيفَ بأمْنِيهِ على كُلِّ راكب
أظَلُّ إذا هزَّتْهُ ريحٌ ولألأَتْ له الشَّمْسُ أمواجًا طِوالَ الغوارِب
كأنِّيَ أرى فيهنَّ فُرْسانَ بُهْمَةٍ يُليحون نَحْوِي بالسُّيوفِ القواضب

هذه الصورة منتزعة من تشبيهِ أمْواجِ البَحْرِ بالخيل البُلْقِ وهو استعمال لُغَوِيٌّ في العربية وغيرِ العربية ولعلَّه منها أخِذ لقِدَم علاقةِ العرب بالخَيْل

فإن قلتَ لى قد يركَبُ اليمَّ طاميًا ودِجْلَةَ عند اليَمِّ بعضَ المذانب
فلا عُذْرَ فيها لامرئٍ هاب مِثْلَها وفي اللُّجَّةِ الخَضْراءِ عذْرٌ لهائب
فإن احتجاجِى عنك ليسَ بنائمٍ وإن بيانى ليسَ عَنِّى بعازب

هذا كما ترى أسلوب كلامٍ وجدلٍ وطريقة نثرٍ جاحظي لا شعرٍ -

والشعرُ وحيٌ تكفي إشارته وليس كالنثر طولت خطبه

هكذا قال أبو عبادة ، وهل عنى بهذا طريقة ابن الرومي الذى لما شبَّ وتم استواء نضجه وثب عليه فهجاه بعد أن كان يحاكيه ونفس عليه مكانه ؟ - وأخذ ابن الرومي في الاحتجاج :

لدجلة خبٌّ ليس للْيمّ إنها ترائي بحلم تحته جهل واثب
تطامن حتى تطمئنّ قلوبنا وتغضب من مزح الرياح اللواعِب

جمع لاعِبة . هذا جيد .

وأجرافها رهنٌ بكلّ خيانة وغدرٍ ففيها كلّ عيبٍ لعائب

مثل هذه اللّفتة جاحظية ولها نظيراتٌ في البخلاء وغيره مما خطّه قلم ذلك البارع

ترانا اذا هاجت بها الرّيح هيجة تزلزل فى حوماتها بالْقوارب
نوائلُ من زلزالها خوف خسفها فلا خير في أوساطها والجوانب
زلازلُ موجٍ في غمار زواخر وهدّات خسفٍ فى شطوط خوارب

ثم أخذ يعتذر لليمّ أى البحر الكبير على دجلة حيث وصفها بالغدر وان اليمّ له عذر فى عرضه واتساعه وكثرة مائه وليس لها مثل ذلك العذر :

ولليمّ أعذار بعرضٍ متونه وما فيه من آذيّه المتراكب
ولست تراه فى الرياح مزلزلاً بمافيه إلا في الشّداد الغوالب
وإن خيف موجٌ منه عيذ بساحلٍ خليٍّ من الأجراف ذات الكباكب

أى ذات الطين - وما أجهل ابن الرومي بالبحر إذ لم ير منه إلا الساحل ، فكيف إذ هاج البحر حيث لا ساحل تراه العين أو تأمل بلوغه ، وربّما سطا بعباب على الشاطىء الآمن فاجتاحه ..!!

ويلفظ ما فيه فليس معاجلاً غريقا بغتٍ يزهق النفس كارب

أى يخنق أخذ بغتٍ من الحديث أن جبريل غتّ النبيّ عليه الصلاة والسلام وهذا كله توهّم ووسوسة ومغالطة معاً .

يُعلِّل غرقاه إلى أن يُغيثهم بصُنْعٍ لطيفٍ منه خَيْرِ مصاحب
فتُلفِي الدَّلافِينَ الكريمَ طِباعُها هناك رِعالاً عند نَكْبِ النواكب

أخذ هذا من أقاصيص البَحْرِيين ، وقِصَصِ السندباد وما أشْبَه

مراكبَ للقَوْمِ الذين كبا بهم فَهُمْ وسْطه غَرْقَى وهُم في مراكب
ويَنْقَضُّ ألْواحَ السَّفين فكلُّها مَنْجٍ لدى نَوْبٍ من الكَسْرِ نائب

ولعمرى من فاته المركبُ الضَّخمُ فليس اللَّوحُ بمُنْجِيه إلا أن يَلْطُفَ المولى ، وأخبار السندباد مَشْحُونَةٌ بنحو هذا . وأدرك ابن الرومى أنه قد لجَّ في وجْهٍ من وُجوهِ الباطل والمِراءِ فقال :

وما أنا بالرَّاضي عن البَحْرِ مركباً ولكنني عارَضْتُ شَغْبَ المشاغب

وليس المشاغبُ إلا وَهْمَه ، إذ هو يخاطب ممْدُوحا بهذه القصيدة – وكأن قد فطَن لهذه الزَّلة فقال :

صَدقْتُك عن نَفْسي وأنت مُراغِمي ومَوْضِعُ سِرِّي دون أدنى الأقارب
وجَرَّبت حتَّى ما أرَى الدهْرَ مُغْرِباً عليَّ بشيء لم يَقَعْ في تجاربي

ثم أخَذَ في أبوابٍ من العظة والاعتذارِ وتشقيقِ الحُجَجِ لينالَ بِرَّ ممدوحه من دون تكليفِ نَفْسِه جَهْدَ السفرِ إليه :

أرَى المرْءَ مذ يلقَى التُّرابَ بوجْهه إلى أن يُوارَى فيه رَهْنَ النوائب

فدلنا على أن النساء كنَّ يلدن وليس بينهن وبَيْنَ تُرابِ الأرضِ سرير أو نَحْوُه . ومن أجْود الولادة ما كان عليه العُرْفُ عندنا من أن تُمْسِك المرأةُ بما تَعْتَمِدُ عليه بارِكةً وتحتَها حَفِيرٌ لدم النِّفاس ، فأحْسِبُ الذى وصفه ابن الرومي شيْئاً من هذا النوع

ولو لم يُصَب إلا بشَرْخِ شَبابه لكان قد اسْتَوْفَى جَميعَ المَصائب
ومن صَدَق الأخْيار داوُوا سَقامَهُ بصِحَّة آراءٍ ويُمْنِ نقائب

يعنى أنه صدق عن نَفْسِه ومَمْدُوحه من الأخيار ، ومِن مِثْلِهِ يُستفادُ الرأيُ الحَسَنُ والنَّصيحة النافعةُ بعد هذا الذى قد سَمِعه من الصِّدْقِ . واضطر إلى جَمْعِ النقائبِ للقافية ، وكأنه حسب

أن ذلك يناسب الجَمْع قبْله وقد يعلم أن العرب تقول هو مَيْمُون النَّقية وهم مَيامِينَ النقيبة .
ثم زَعم ابنُ الرومي أنه تحدَّث صادقا إلى ممدوحه فهذا منه كالاستشارةِ ومن كان لك حِزْباً وصدَّقته إذ تَسْتَشِيره أعانَه ذلك على تَجْوِيد الرأْيِ لك وأخذ في تفْصِيل هذا المعنى على الطريقةِ الجدلية :

وما زالَ صِدْقُ المستشيرِ مُعاوِناً   على الرأْيِ لُبَّ المستشارِ المُحَازِب

أى الذى من حِزْب المستشير وقد اسْتكره هذه الْكلِمة استكراها

وأبْعدُ أدْواءِ الرجال ذَوِي الضَّنى   من البُرْءِ طبُّ المستطِبِّ المُكَاذِب

ثم أخذ يسْتعطف ممْدُوحه ولم يفارِقْ طريقة التعليل والقياسِ والجدلِ :

فــلا تنْصِبَنَّ الحــرب لِي بمَلامــتي   وأنت ســلاحِي في الحُــروب النوائب
وأجْـدَى من التَّـعْنِيف حُسْنُ مَـعُـونَةٍ   بـرأْيٍ ولـينٍ مـن خِـطَابِ المُخَــاطب
وفى النُّصْحِ خَـيْـرٌ من نَصِـيحٍ مـوادِعٍ   ولا خَـيْـرَ فـيـه من نَصِـيح مُـواثب

وكيف يكون نَصِيحاً وهُوَ مواثب – وقد أصاب جميع الذى طوَّل فيه ههنا ، بشَّارٌ من قبله في بيْتٍ واحد :

إذا بلَغَ الرأْيُ المَشُورةَ فاسْتَعِن   برأْيِ نَصِيحٍ أو نَصِيحَةِ حازم

والحازم ليس بمُواثب ولكنه ليس بمُوارِب .

ومثْلِيَ مُحْتَاجٌ إلى ذي سماحةٍ   كرَيمِ السجايا أرْيَحيِّ الضرائب

اى السجايا وجمَعَ هنا كما جُمَعَ النقائب من قبلُ

يَلِينَ على أهْلِ التَّــسحُّب مَــسُّــه   ويُغْـضِى لهم عند اقْـتِـراحِ الْغَـرائب
لـه نـائِـلٌ مَــــــا زالَ طـالِـبَ طـالـبٍ   ومُــرْتـادَ مُــرْتـادٍ وخَـــاطِبَ خــاطب

ورنَّة هذا البيت من أبي تمام . وعلى هذا فهو أكْثرُ ماء مما تقدمه .

ألا مـــاجِـــدُ الأخْـــلاقِ حُـــرٌّ فَـعَـــالُه   تُبـــارِى عَطاياه عَطايا السَّـــحـائب
كَـــمِـــثْل أبِي الـعـبــاس إنَّ نوالَهُ   نَوالُ الحَـيــا يَسْـعَى إلى كل طالب

ونظر ابن الرومى هنا إلى قول حبيب :

تكادُ مغانيه تهشّ عِراصُها فتركبُ من شوْقٍ إلى كلّ راكب

وعلى أنه لم يرد أن يكون راكِبَ برٍّ أو راكب بحر قد فرّع من هذا المعنى قوله آنفا ومن بعد:

يُسَيِّرُ نَحْوِي عُرْفَهُ فيزُورُني	هَنِيئًا ولم أركبْ صِعَابَ المراكب
يَسِيرُ إلى مُمْتَاحِهِ فيجُودُه	ويَكْفِي أخا إلا مُحَالَ زَمّ الركائب
ومنْ يكُ مِثْلاً للحَيَا في عُلوِّه	يَكُنْ مِثْلَه في جُودِهِ بالمواهب
وإن نِفَارِي منه وهو يُرِيغُنِي	لَشَيْءٍ لرأيٍ فِيهِ غَيْرُ مناسب

قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله في شرحه (ص ٢٧٢/٢٧٣) "نفاري منه تباعُدي عنه . يريغني ، يطلبني . لشيء غير مناسب لأمرٍ غير ملائم . لرأيٍ فيه أي لما يَرَى فيه . فعبارة لرأيٍ فيه متعلقه بغَيْرِ مناسب وتقديم المتعلق على المتعلق جَعَل في الشطر الثاني من هذا البيت شيْئاً من ضعف التأليف المنافي للبلاغة . اهـ » .

الذي ذهب إليه الشيخ سليم رحمه الله وجْهٌ .

ولعلَّ وَجْهًا آخر أن يقال : يُريغني لِشَيْءٍ - لشَيْءٍ جار ومجرور متعلق بالفعل أي يطلبني من أجل شيءٍ يعطينيه مثلا .

ثم قوله « لرأيٌ » ليس بجار ومجرور ولكنها لام الابتداء المُزَحلقة بعد إنّ ورأيٌ خبر إن مرفوع وفِيهِ جار ومجرور متعلق بصفةٍ لرأي وغَيْرُ مناسب صِفَةٌ لخَبر ان . أي إن نفاري منه وهو يُريغني من أجْلِ منفعة ينفعني بها وشَيْءٍ يَحْبُونيه ذلك لعَمْرِي رَأْيٌ غَيْرُ مناسب . وعلى هذا فالصياغة مستقيمة ليس فيها ضعف تأليف .

وإلى ههنا نكون قد أوردنا واحدًا وتسعين بيْتًا من هذه البائية وذلك نِصْفُها ولا يَقْدح في هذا أنه قد ذَهَب مذْهب أبي تمام في الإشارة وضَمّنَ القسم الثاني بَيْتاً من النابغة ونِصْفَ بيت وقِطْعةً من بيت بعد ذلك ، وذلك قوله :

إذا لَمْ يَقُلْ أعلى النوابغ رُتْبَةً	لِمَقْوَلِ غَسَّانَ الملوك الأشائب
« علَيّ لعَمْرٍو نِعْمَةٌ بعْد نِعْمَةٍ	لوالِدِه ليْسَتْ بذات عَقَارب »

هذا هو البيت المضمن من النابغة

وأما نصف البيت فقوله :

ومن أَجَلِ ما راعني من البَيْن قَوْله « كِلينِي لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصب »

وقوله: ولم يَمْشِ قيدَ الشِّبْر إلا وفَوْقه « عَصائِبُ طيْرٍ تهتدي بعَصائب »

وأما القِطْعة من البيت فقولها:

وفي مُستماحي العُرْفَ بارِقُ خُلَّبِ ولامِعُ رَقْراقٍ و«نارُ حُباحِب»

فهذه من:-

تَقُدُّ السَّلوقيَّ المُضاعف نَسْجه وتُوقِد بالصُّفّاح نارَ الحُباحِب

وعندى أنّ: "لِقَوْل غسّان الملوك الأشائب"

قد وَقَع فيها خطأٌ من ناسخ وتصحيف، لأن النابغة يقول:

وثِقْت له بالنَّصْر إذ قيل قد غَزَت كتائِبُ من غَسَّان غَيْرُ أَشائب

فكيف يجعلهم ابن الرومىّ أشائبَ أى أخلاطا جمع أُشابة ولا يصِحُّ في الملوك، بغضِّ النظر عن مقال النابغة الذي أوردناه، أن يُوصَفُوا بأنهم أشائب. وأحسب أن الشيخ سليما قد وَهِمَ رحمه الله إذ قال (ص ٢٨٠ الهامش الأول تابع ٥ ص ٢٧٩): « والأشائب جمع أُشابة بمعنى الأخلاط لأن غَسّان كان منها رَهْط مُختلف من الملوك. » قلت هذا التفسير غير واضح مراده منه. ولعل الصواب - والله أعلم -

لِقُول غَسَّان المُلوكِ الأَشاهِب

جمع الأَشْهب وهو من سِباع الطير وهو مِمّا يُوصَفُ به البازي.

هذاوالنِصْفُ الذي بَقِي من القَصيدة ليس بدُون ما تَقدَّم في نَفَسِ الصياغة وطريقةِ الجَدل. وابن الرومي مشهور بطول النَّفَسِ لا في القوافي الرُّكَّبِ الذُّلل كهذهِ الباء ذات التأسيس ولكن في ما هو أعوَص، كالثاء التى بنى عليها كلمته:

مطايب عَيْشٍ زايلته مَخابِثُه ومُقْبِلُ حظٍّ أطلقته رَوابِثُه

أى محبوساته. فهى من أربعين بيتا على هذا الرويّ والجيمية التى بها رثى الطالبيّ « أمامك فانْظُر أيَّ نَهْجَيك تنهج » زادت على مائة بيت بعشرة او نحوها وله في الحاء وهلم جرا.

وقال فيما بين الثلث والربع الأخير من هذه القصيدة البائية

ألم ترني أتْعَبْتُ فِكْري مُحَبِّباً لك الشِّعْر كيلا أُبتلى بالمتاعب

نَحَلْتُك حَلْياً من مَديح كأنه قُوَى كلِّ صَبٍّ من عناق الحبائب

أنيقاً حَقِيقاً أن تكون حِقاقُه هي الدُّر لا بَل من ثُدِيِّ الكواعب

وأنت له أهلٌ فإن تَجْزِني به أَزِدْك وإن تُمْسِك أقِفْ غير عاتب

فهذا كانتهاءات أبي تمام حيث يقول مثلا :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى	والليل أسود رقعة الجلباب
بكرا تورث في الحياة وتغتدي	في السلم وهي كثيرة الأسلاب
ويزيدها مر الليالي جدة	وتقادم الأيام حسن شباب

وحيث يقول :

خذها مثقفة القوافي ربها	لسوابغ النعماء غير كنود
حذاء تملأ كل أذن حكمة	وبلاغة وتدر كل وريد
كالطعنة النجلاء من يد ثائر	بأخيه أو كالضربة الأخدود
كالدر والمرجان ألف نظمه	بالشذر في عنق الكعاب الرود
كشقيقة البرد المنمنم وشيه	في أرض مهرة أو بلاد تزيد
يعطى بها البشرى الكريم ويحتبي	بردائها في المحفل المشهود
بشرى الغني أبي البنات تتابعت	بشراؤه بالفارس المولود
كرقى الأساود والأراقم طالما	نزعت حمات سخائم وحقود

وقد نظر ابن الرومي إلى قول حبيب « ابنة الفكر » كما نظر إلى تشبيهاته وبقي أن يزيد عليها جودة وحذقا وأبو تمام ألبق وأوفر حظاً من العقل والاحتراس فقد شبه بأمور مما يهز الممدوح السامع ويطربه له كالطعنة من الثائر وشقيقة البرد والبشرى بالغلام للغني أبي البنات والدر والمرجان في نحور الحسان . وما عدا قول أبي تمام

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها	تنال إلا على جسر من التعب

في قوله : « أتعبت فكري ..... كيلا أبتلي بالمتاعب »

تشبيهه مديحه بأنه "كأنه قوى كل صب في عناق الحبائب" آبدة وزلة . وهو بعد القائل في هجاء أحد ممدوحيه :

علي بن موسى يحب المديح	ويفزع من صلة المادح
كبكر تحب لذيذ النكاح	وتفرق من صولة الناكح

فما عدا أن وصف حلي مديحه بأنه صولة ناكح . وأفسد هذا الظل عليه جناسه من بعد حيث قال « حقيقا أن تكون حقاقه » والحقاق جمع حق" ومما يبادر مع ما سبق أنها جمع حقة "

بكسر الحاءِ - ثم جَعَلَ الثَّدْيَ حِقاقًا للحلي غَيْرَ مستقيم . وأَتِيَ من قول ابن كلثوم :

وثَدْياً مثل حُقِّ العاج رَخْصاً　　　حَصانا من أكُفِّ اللامسينا

وقد احترس صاحب المعلقة كما ترى بجعله حَصَانا إلخ . وقد أكفأه ابْنُ الرومي وجعله وِعاءً للحلى ، وإنما يكُون الحلي زينةً عليه كما قال الذى هو أَحْذَقُ منه وأدقّ :

كالدرّ والمرْجان أُلف نظمه　　　بالشَّذْرِ فى عُنقِ الكعاب الرُّود

فدل بقوله الكَعاب على ثَدْيها الناهِدِ من دون أن يجْعله وعاء .

ويستوقفني فى هذه البائية قول ابن الرومي :

حنانَيكَ قَـــد أَيقنْتُ أنك كــــاتبٌ　　　له رتْبَــــةٌ تعلو به كُلَّ كـــاتب

فَـــدَعْنِيَ من حُكْم الكتَـــابة إنه　　　عَـدُوٌّ لحكْم الشِّعْـر غَـيْـرُ مـقـارب

وإلا فلم يَسْـتَـعْمِل العَـدْلَ جـاعِلٌ　　　أَجَــدَّ مُـجِــدٍّ قِــرْنَ أَلْعَبِ لاعب

فهل أجدُّ مجدٍّ هو الكاتب ؟ ظاهر السياق يدلّ على ذلك ، إذ ما كان ليجْعل ممْدوحه ألعب لاَعبٍ ، ولكن يجعل الشاعِرَ ألعب لاعب ، فيدلُّ ذلك على مهارته بلعب الكلام ، ولا يكَلّف من كُلْفةِ الجدِّ ما يُكَلّفه الكاتِبُ الذي إنما عمَله التدبيرُ ومعاونة الأمير والوزير في طبيعةِ عملهما نفسِها ؟

ثم هل عدَّ ممدوحَه منْهجه كتابيا ، فأقامَ عليه حُكْمَ الكُتَّاب من أجْل ذلك ؟

ثم إن كان ابن الرومي وهو شاعِر ينْفِرُ من أن يُقام عليه حُكْمُ الكتاب فلِمَ اصطنع فى شعره أساليبَ الكتاب ؟

الجواب عن هذا أنَّ ابن الرومي رحمه الله قد كان كاتباً وشاعرا معًا ، قويَّ التحصيل ، عظِيمَ ملكةِ البيـان . غَـيْـرَ أن الدولة فى زمـانه قـد اضْـمَـحلَّ أمْـرُها . فـأصـاب من هذا الاضمحلال كلا صنْفي الأدبِ من كتابةٍ وشعرٍ كسادٌ عظيمٌ . غير أن حظّ الشعْرِ من هذا الكسادِ كان أكبر .

فكان ذلك يضطرُّ الشعراَء إلى أن يجتهدوا في إظْهارِ براعتهم وحِذْقهم بأشدِّ ما يقدرون عليه من امتراءِ الطَّبْع وتكَلُّف الصَّنْعة ، حتى يستَيْقِنَ الممدوحُ أن السِّلْعةَ جيّدة وأن لن يُغْبَن إن شَرى ، وإنما كانت قصيدةُ المدح بالنسبة إلى أمْثال ابْن ثوابة وأبي الصقر ضَرْبا من الزينة التى يباهون بها ..... لم تكن أمْراً له من سندِ السِّياسة والتحزُّبِ والعصبيةِ ما لِشِعْر

جريرٍ والفرزدقِ مثلا بالنسبة لبني أُميَّةَ وما لشِعْرِ ابن قيس بالنسبة لآل الزُّبَيْرِ وما لشعر الكُمَيْتِ بالنسبة لآل البَيْتِ ، ولا أمْراً من دعاية المُلْكِ كشِعْرِ مَرْوانَ بنِ أبي حَفْصَة وأبي العتاهية بالنسبة إلى الأمْرِ الأول من خِلافَةِ بني العباس ، ولا من تمام أُبَّهَةِ الملك وسَعادته وتَرَفِه والدعاية له كشِعْرِ أبي نواس ومُسْلم في الخُلفاء وأمرائهم وأبي تمام والبُحتري في المعتصم والواثِق والمتوكلِ وكبارِ رجالات الدولة ..... كانت بَقيَّةَ عُرْفٍ ، كما الخِلافَةُ كانت بقيَّةَ خلافَةٍ وأمراؤها ووزراؤها كانوا بقيَّةً من أمْرٍ قد كان وهو الآن آخذٌ بسبيل الاضمحلال ثم الزوال .

وكان الشاعرُ يضطر مع اجتهادٍ في إظهارِ البراعة إلى أن يُطِيلَ لأن المُستقى بَعِيدٌ فلا بد من طول الرِّشاء للورود ، ولأن الدَّرَّ بَكيء فلا بدَّ من مَسْحٍ بعد مَسْحٍ ، ومَرْيٍ بعد مَرْيٍ وإبْساسٍ بعد إبْساسٍ .

وكثيرا ما احتاج الشاعرُ مع ذلك إلى أن يَشْفع شِعْرَه بتصريحٍ من الاسْتِجْداءِ الصَّلْت كالذي صَنَع ابْنُ نُباته مع ابْن العميد إن صَحَّتْ رِوايةُ التوحيدى ورُبَّما آلَ أمْرُ الشاعر بعد الإخفاقِ إلى هِجاء من كان قصده بالمَدْح وهذا عند ابن الرومي كثير .

وعسى هذا الذي ذكرناه أن يُفَسِّر لنا لماذا أطالَ مِهْيار الدَّيْلَمى مدائِحَه ولماذا صنع شُعراءُ الأندلس عند ملوك الطوائف وأهلِ السيادة والغِنَى بالأندلس والمَغْرب مثل هذا الصنيع.

كان أبو الطيب المتنبى وممدوحوه بعد أن اشتهر وفَلَج أمْرَه ، وخاصَّةً سيف الدولة ، كاشْتعالَةِ السِّراج قُبَيْلَ انطفائِه بالنسبة إلى قصيدةِ المدح . كانت اشتعالةً قَوِيَّةً أضاءتْ الظُّلُماتِ حَوْلها بنُورٍ وهَّاج .

أخذ أبو الطيب من ابْن الرومي حُبَّ المعاني والغَوْصِ عليها وأقْدم كمثله على أن يَسْتَعْمِل لغة أهْلِ الكلام والفلسفة ، ولكنّه لم يجْعلْه قُدْوةً فى استعمالِ أساليبِ الكُتّاب وتَشْقيقهم ، بل جَعَل قُدْوَته حِرْصَ أبي تمام على الجزالةِ وخُشونةِ البداوةِ الفكْرية ، وشَفَع أبو الطيب ذلك بأصالةِ بداوةٍ رُوحيَّة نابعةٍ من ثَوْرةِ فُؤادٍ طَموحٍ وتَجْربة تمرُّدٍ عاتٍ ومُخالطةٍ للصَّحْراء وأهلها منذ نُعومةِ الصبا . وزَعَم الثعالبي أن هَوَس المُلْكِ وحُبَّ السُّلطان ظَلَّ ملازمَ أبي الطيب حتىَّ تضاعفت عُقُود عُمْره وما عدا في استشهادِه على هذا الزَّعْمِ الذى زَعمه أشعارَ المتنبى التى قالها في صباه وأول شبابه نحو :

سأطْلبُ حَقِّي بالقنا ومشايخٍ كأنَّهمو من طُولِ ما التثموا مُرْدُ

ونحو:

لقد تصبَّرتُ حتَّى لات مُصطبرٍ ... فالآن أُقحِمُ حتى لا مُقتَحِمِ

لأتركَنَّ وجوهَ الخيلِ ساهِمَةً ... والحربُ أقومُ من سَاقٍ على قَدمِ

وقول أبي الطيب لكافور:

إذ لم تَنُط بي ضَيْعَةً أو ولاية ... فجودُك يكسُوني وشُغلُك يَسْلُبُ

لا يَصِحُّ الاستشهاد به في هذا الباب ولا أَحْسِبُ أن أبا منصور استشهد به، إنما استشهد به بَعْضُ نقاد زماننا هذا. وقد ترى أن أبا الطيب سَاوَى بين الضَّيعةِ والولاية، فما كان يُرِيد إلا نَحْواً من أن يَضْمَن له دعةَ العيش، على نَحْوِ ما صَنَع الحَسَنُ بْنُ وَهْبٍ لأبي تمام.

وقد صنعوا حكاية نسبوها إلى كافورٍ أنه قال "يا قَوْمِ من ادَّعى النبوَّة على مُحمَّدٍ ألا يدعى المُلك على كافور؟" وقد كان أبو الطيبِ مَحْسُودا كَثِيرَ الأعداءِ والخصوم، فلا يستبعد أن يكونَ هذا بَعْضَ ما كِيدَ بشَيْءٍ يشبهه عند كافور.

والصَّحِيح الذي لا رَيْبَ فيه أن أبا الطيب مَدَح الملوك ولم يَطْلُب السلطان وقد كانت مدائِحُه بضاعةً رائجةً يتنافس مُلوكُ الطوائف فيها ليكُونَ لهم منها مثل حظِّ سيف الدولة.

وقد كانت الحرْبُ التى خاضَها أبو الطيب هي حَرْبَ القوافي والبيان وهي التى قَتَلَتْه آخِرَ الأمرِ وأَحْيَت ذِكْرَه كما لم تُحْيِ ذِكْرَ شاعرٍ من مُعاصريه. كَلِمةُ ابْنِ رشيق: «ثم جاء أبو الطيب فملأ الدُّنيا وشَغَل الناس» من الكلام المَشْهُور المحفوظ في هذا.

وقد عرضنا لبداوة أبي تمام الفكرية ولمذْهَب أبي الطيب في مَعْرَكة الشعر فى كلمتين لنا نُشِرتا فى عددي المناهل بالرباط رقم ١٢ و١٣ - نأْمل أن نلحقهما بأخريات هذا الكتاب إن شاء الله، لتتمَّ بذلك الفائدة(١)، وإنما نذكر هَهنا فى هَذا الكتاب منهما مانذكره مختصرا كراهة التكرار.

وممَّا قد يحسن ذكره هنا أن الثعالبى جَعل من مساوِىءِ أبي الطيب ما سَمَّاه اساءةَ الأدب بالأدب. والمتأمل لشِعْرِ أبي الطيب واجِدٌ أن هذا الذى جَعله أبو مَنْصُورٍ من مساوئه، هو في الحِقِّ سِرُّ تفوّقِه وجَوهَرُ إحْسانه. وما أَحْسب أن ذلك قد كان خافِيًا على أبي منصور، ولكنه قد كان صاحِبَ دهاءٍ وتقيّةٍ «ثَعْلَبية». ومما يَدلُّ على هذا المَعْنَى زَعْمُه أن:

---

(١) نشرناهما فى كتابنا كلمات من فاس فأغنى ذلك عن إلحاقهما والحمد لله.

« واحر قلْبَاه ممن قلبه شبم » تُوشِك أن تدخل في باب إساءة الأدب بالأدبِ ، وقد عدَّها مع ذلك ، وَهْيَ بلا ريب كذلك ، من مَحاسنه . إساءةُ الأدبِ بالأدب شئٌ تميز به مَذهب أبي الطيب فى حَسْرِ اللثام عن الشاعِرِيَّة ومكافَحَةِ القول بلا تَرَدُّد ولا تَهَيُّب ولا وَجل :

يا أعْــدَل الناس إلا في مُــعَــامَلتى ... فـيك الْخِـصَــام وانت الْخَـصْـم والحكم
أُعِــيــذُها نظراتٍ منك صــادِقَــةً ... أن تَحْسَبَ الشَّحْم فيمن شَحْمُه ورم

قالوا عنى بذلك أبا فراس . والْمَعْنَى أوْسَعُ من أن يَخُصَّ به أبو فراس وَحْدَه ، فما أكثر من كانوا في مَجْلسِ سيف الدولة ، وبين من مارَسهم أبو الطيب آنئذ ومِنْ قَبْل ، وَرَماً يلوح كأنه شَحْمٌ . وجديرٌ بمن يكون وَرَما فى الحقيقةِ وهو يلوح مِثْل الشحم أن يُغيظه مَقالُ أبي الطيب هذا وأن يَزْعَمَ أنه قد أساءَ الأدب بنِسْبَةِ الغباوَةِ والطَّيْشِ في الحُكْمِ إلى الأميرِ الذي هو سيد الناسِ .

وبَعْدَ أبي الطيب خَبَتْ وقْدَةُ سِراجِ المدح الوَهَّاجَةُ . واستمرَّت من بَعْدُ وَمَضاتٌ يختلِفْنَ بين خابٍ وباهِتٍ وثُوَيقِبٍ . وقلَّ من مُلوكِ الطوائف من ضَاهَي سَيْفَ الدولة في الفَضْلِ والأرْيَحِيَّةِ، أو ضَاهَى مُعاصِريه كأبي المِسْكِ وعَضُدِ الدولةَ مثلًا في مُباراةِ فَضْله ونداه . هذا بالمشرق . وقد استمرَّ لقصيدةِ المدح شأنٌ عند مُلوكِ الطوائف بالمغرب . وعَراها ما عَرا المَشْرِقيَّة من فَرْطِ التطويلِ والجِدِّ في إظهارِ قُوَّةِ المُلْكِ وقد صَنَع ابن خَمِيس التلمساني ، من رجال القرنين السابع واوائل الثامن ، طَوِيلِيَّةً على الخاءِ قارَب بها تِسْعين بَيْتًا أو زادَ وقصد بها العَزَفِيِّين بسَبْبته فما حَظِيَ بطائل . وكان ابْنُ زيدون آخِرَ شُعَراءِ المدح الكبارِ ذَوِي الحُظْوَةِ بعِتْوَةِ الأندلس . وكان المُعْتَمِدُ بن عَبَّاد آخِرَ أجْوادِ مُلوكِ الطوائف ، وكان امْرأً مُتْرَفاً مثل ابن المعتزِ وأبي فراس إلا أنه كان دُونَهما مَلَكةَ شِعْرٍ وفَوْقَهما مَرارَةَ شَكِيمَةٍ مع قساوَةٍ مُفْرِطَة وشراسةٍ فى الانتقام . وكَثِيرٌ من مُؤَرِّخي الأدب يَرِقُّ له إذ سُجِنَ بأغمات وعَمِل ابْنُه مع الصاغَةِ ولا يَرِقُّون للمسكين ابن عمَّار إذ ضَرَبَ على أمِّ رأسِه بالطَّبَرْزِين . ولقد كانَ البطلُ المجاهِدُ الصالِحُ يوسُف بن تاشِفِين اسْمَحَ نَفْساً وأرَقَّ فؤاداً من المعتمِدِ بلا ريب . رحمهم الله إنه غفور رحيم .

وإذ الشئُ بالشئِ يُذْكر فإن أبيات المُعْتمد التى أولها :

فيما مَضَى كنتَ بالأعيادِ مسرورا

مما ينبغي أن يُقبح أنه مما يُروى لأن قائله كان مَلِكاً من شأنه كذا وكذا . وكذلك أبيات ابن اللبّانة في ابن المعتمد وقد رآه صانِعاً بعد الملك :

أنكى القلوبَ أسىً أجرَى الدموعَ دما   خطْبٌ وجودك فيه يشبه العدما
وعاد كونك في دكّانِ قارِعةٍ   من بعدِ ما كنت في قصرٍ حكى إرما

يعني قارعة الطريق .

صرّفت في آلة الصوّاغ أنملة   لم تدرِ إلا الندى والسيف والقلما
يدٌ عهدتك للتقبيل تبسطها   فتستقلّ الثريّا أن تكون فما
يا صائغاً كانت العلْيا تصاغ له   حلْياً وكان عليه الحلْيُ منتظما
للنفخ في الصُّور هولٌ ما حكاه سوى   يوم رأيتك فيه تنفخ الفحما
وددت إذ نظرتْ عيني إليك به   لو ان عينيَ تشكو قبل ذاك عمى
لحْ في العلى كوكبا ان لم تلحْ قمرًا   وقمْ بها رُبْوةً ان لم تقمْ علَما

زعم صاحبُ معاهدِ التنصيص أن هذه الأبياتَ من محاسنِ المبالغة . وعندي أن شأنها قِصّة من قيلت فيه .

وكان عبدُ المؤمن بن علي من رجالات المغرب شاعِراً جواداً ذا بأسٍ شديدٍ وكان ناقِداً ذا بَصَرٍ في ذلك . رَوَوا أن شاعِراً أنشده كلمة أولها:

ما للعِدَى جُنّةٌ أوقى من الهرب

فأمره ألا ينشده ما بعده واستحسنه وأجازه عليه . وكأنه خَشِي على هذا المطْلع الجهير أن يكون ما بعده دون مستواه . ونحوُ هذا قد كان كثيراً عند شعراءِ ذلك الزمان . منه مثلا كلِمة ابنِ الأبّار التي مطلعها :

أدرِك بخَيْلِك خَيلَ الله أندلسا   إن السّبيل إلى منْجاتها دَرَسا

فإن ما بعد هذا البيْت من القصيدة على طولها دُونه جَوْدةً ورنّةً . وقد فرَغ ابنُ الأبّار من كل ما كان يختلِجُ في نفسه أن يقوله في مِصْراعَيْ هذا البيت وضمّنه الشعُور القويَّ الذى كان كأنه يرى به من وراءِ الغيوب ، أن لا سبيلَ إلى منجاة الأندلس ، وأن خَيْله لن تدركها إلا أن تكونَ خيلَ الله التى تدركها وقد قضى الله سبحانه وتعالى قضاءه . فقوله بخَيلك خَيلَ الله

إنما هو كشيءٍ تمنّاه .

كان ابنُ الرومي على تقدّمه على زمانِ أبي الطيب وانتفاعِ أبي الطيب بدرايةِ شِعْرِه وروايتِه في الحقيقةِ إرْهاصاً لما سيئول إليه أمْرُ القصيدة بَعْدَ أبي الطيب من ضَياعٍ ثوابٍ وطولِ نَفَسٍ وقلّةِ بهاءٍ .

وقد كَثُرَ مقلّدو أبي الطيب فى حياتِه وبعد مماته . وصَدَق إذ قال :

ودع كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صوتى فإنني　　　أنا الطائرُ المحكيُّ والآخَر الصَّدَى

ومن هؤلاءِ من حرص على أن يُضَاهِيَه أو يَزِيدَ عليه كالشَّرِيف الرَّضي وأبي فِراسٍ الحَمْدَاني وأكثر رُومِيَّات هذا جارَى بهنَّ قصائدَ بأعْيانِها من أبي الطيب وأَخَذ ما شاءَ من معانيه وألفاظه كمجاراته مثلاً لبائية أبي الطيب :

مُنَىً كُنَّ لى أَنَّ البياضَ خِضَابُ

وفيها يقول :

إذا نِلْتُ منك الوُدَّ فالمالُ هَيِّنٌ　　　وكُلُّ الَّذِى فَوْقَ التُّرَابِ تُرابُ

فقال الحَمْدَاني :

إذا نِلْتُ منك الود فالكلُّ هيِّنٌ إلخ

وكأنْ حَسِب أنه بالكلّ يزيدُ على قول أبي الطيب «فالمال» وقد نقص عن مستواه من جِهَتَي الإيقاعِ والمعنى معاً .

وحاكى الشَّرِيف قَوْلَ أبي الطيب :

ألا كلُّ ماشِيَةِ الخَيْزَلي　　　فِدَى كلِّ ماشِيَةِ الهَيْذَبي
وكُلِّ نجَاةٍ بُجَاوِيَّةٍ　　　خَنُوفٍ وما بِيَ حُسْنُ المِشى

فقال فى مطلع بائية له :

لغامُ المطايا من رُضابِك أعْذَبُ　　　ونَبْتُ الفيافي منك أشْهَى وأطْيبُ

فالأول خَشِنٌ جَافٍ جَاسٍ وما زاد فيه شيئا على مقال أبي الطيب وقد فسّر أبو الطيب تَفْدِيَته للناقة بالمَحْبُوبة النَّسِيبية - إذ جَلِيٌّ أن هذا مراده ، ولم يفعل الرضيُّ شيئًا من ذلك . بل حاول أن يُؤكِّدَ معناه بعَجْز البيت فأفسده ، إذ نَبْتُ الفيافي مَعْروفٌ بالطِّيب . فأن يجعله أطيبَ منها نِسْبَةٌ منه لها إلى عَكْسِ طيب الرائحة ، على وَجْهٍ تخالطه معانى ملابسةِ الواقع . ولا يَخْفَى ما فى هذا من فسادِ المعنى وقُبْحه .

وقد نظم البحتريّ قصيدته في الذئب التي أولها :

سلامٌ عليكم لا وفاءٌ ولا عهدُ　　　أما لكم من هَجْرِ أحبابكم بدُّ

وأكثرُ غرضِها جارٍ على معْنى شكْوى الحالِ والْفخْر ، قال :

يَودُّ رجـــالٌ أنني كنت بعْضَ من　　　طوتْه الليـــالي لا يروح ولايغـــدو

ولولا احـتِـمَـالى ثِقْلَ كلِّ مُلِمَّـةٍ　　　تَسُـوءُ الأعـادي لم يَوَدُّوا الذى وَدُّوا

ذَرِيني وإياهم فـحَـسْـبِي صَـرامَـتِي　　　اذا الحَـرْبُ لم يَقْـدَح لمُخْـمِـدِها زَنْد

وجارى بوصْفِ الذئب امرأَ القيس والشنفرى والمرقِّش والفرزدق ، وبايَن هذين بأن كان هو الآكِلَ لحْمَ الذئب لا الباذِلَ له قِرىً . وهل كَنى بالذئب عن بَعْضِ لئام النَّاس ؟

طواه الطَّوَى حـتَّى اسْـتَـمرَّ مَـرِيرُه　　　فـمـا فِـيـه إلا الْعَظْمُ والرُّوحُ والْجِلْدُ

يُقَضْقِضُ عُصْلاً في أسِـرَّتِهـا الرَّدَى　　　كـقَـضْـقَـضَـةِ الْمَقْـرور أرْعَده البَـرْدُ

سَـمَـا لي وبي من شِـدَّةِ الجـوعِ مـابه　　　ببـيْـداءَ لم تَعْـرفْ بهـا عـيـشَـةٌ رَغْـدُ

عَـوَى ثم أقْـعَى فـارْتَجَـزْتُ فـهِـجْـتُـه　　　فـأقْـبَل مِـثْلَ الْبَـرْقِ يَتْـبَـعُـه الرَّعْـد

فــأوْجَـرْته خَـرْقَــاءَ تَحْـسِـبُ رِيشَـهــا　　　على كَـوْكَبٍ ينقضُّ والليْلُ مُـسْـوَد

وكان الحذاق من رماة العرب رُبَّما رَمَوْا بالليل على حسِّ رِكْزِ الصَّوْتِ وعلى لَمْعِ الأعْيُنِ ومما روَى صاحِبُ الكامل يقوله الخوارج :

لا شَيءَ للقومِ سِوَى السِّهَامِ　　　مشْحوذَةً في غَلَسِ الظَّلام

وهل أراد المعرى أن يشير إلى مَزْعم البحتريِّ في هذه الكلمة الذئْبِيَّةِ حيث قال هو فى طائيته :

ونَبالةٍ من بُحْترٍ لو تَعمَّدوا　　　بِليْلٍ أناسِيَّ النَّواظِرِ لم يُخْطوا ؟

قال البحترى وقد زعم أنه رمَى الذئبَ فجَرحه :

فـمـا ازْدادَ إلا جُـرْأةً وصَـرامَـةً　　　وأيْقَـنت أن الأمْـرَ منه هو الجِـدُّ

فـأتْبَعْـتُـها أُخْـرَى فـأضْللت نَصْلَهـا　　　بحَـيْثُ يكون اللبُّ والرُّعْبُ والحِـقْـدُ

فهذا ينْبِيء عن آدمي لا ذِئْب ويكون الرَّمْيُ والقتل والاشتواء كُلُّ ذلك مَجازٌ .

فـخَـرَّ وقـد أوردتُه مَنْهَل الرَّدَى　　　على ظَمَـإٍ لو أنَّه عَـذْبُ الوِرْدِ

ونِلْتُ خَسِـيسًا منه ثم تركْتُـه　　　وأقْلَتُّ عنه وهو مُنْعَـفِـرٌ فَـرْد

وكأنَّه يحاكي بالْخَسِيس هنا قول المرقش :

نبذتُ إليه حُزَّةً من شوائنا ... حياءً وما فُحْشِي على من أجالِسُ

فهذا مقال الجاهليّ . ومقال الإسلاميّ :

فبتُّ أقدُّ الزادَ بيني وبيْنَهُ ... على ضَوْءِ نارٍ مرَّةً ودُخَانِ

وهو مُرْتاب به ، فَزِعٌ منه وقائمُ سَيْفه من يدِه بمكان .

وأما العباسيّ المتحضر فأكلَهُ وزعم أنه إنما نال منه حُزَّةً لَيْسَ غير ..فتأمَّل هذا الانحدار من عند المرقش ودَهْرِه إلى البحتريّ ودهره .

وختم البحترى بشكوى الدهر :

لقد حَكمت فينا الليالى بجَوْرِها ... وحُكْمُ بناتِ الدَّهْرِ ليس له قَصْدُ

وشكوى الدهر عند البحترى قد أخلص لها قصيدةً كاملةً لا يَخْلِطُها بمدْحٍ وهى السينية . وهي كَثِيرٌ عند أبى الطيب . وله قِطْعَةٌ في أُسْدِ الفرادِيس تَجْرِى مَجْرَى نُنبيةِ البحترى إلا أنها على قِصَرِهَا أجْوَد ، إذ تحدَّث فيها عن تَجْرِبةٍ حقيقيَّةٍ وذلك أنه مرَّ بمكانٍ سمع فيه الزئير ، وفَزِعَ أن يُصِيبَه من أُسْدِه شرٌّ ، ثم جعل كل ذلك رَمْزًا وكناية عمَّا كان عليه من أمل ووَجَلٍ وثَوْرَةِ فؤاد . صرَّح وكنَّى معا ، وهي الكلمة التى أولها :

أجارُكَ يا أُسْدَ الفراديسِ مُكْرَمُ ... فيأمَنَ سارٍ أم مُهانٌ فمُسْلَمُ

ورائي وقُدَّامي عُداةٌ كثيرةٌ ... أحاذِرُ من لِصٍّ ومنك ومنهم

ثم يقول:

فهل لك فى حِلْفِي على ما أرومُه ... فإنّي بأسبابِ المَعيشةِ أعلم

إذن لأتاكِ الرّزقُ من كلِّ وِجْهةٍ ... وأثْرَيْتِ مما تَغْنَمِينَ وأغنَم

وقد نظر هنا إلى قول القتّال فى صاحبه النَّمِر :-

فأُغْلِبُهُ فى صَنْعَةِ الزاد إنّني ... أُمِيطُ الأذى عنه وما إنْ يُهلَّلُ

وقد رجع أبو الطيب عن هذه الأمنية في قوله المَشْهُور كما تعلم :

ومن يَجْعَلِ الضّرغَام بازًا لصَيْدِهِ ... تَصَيَّده الضِّرْغَامُ فيما تَصَيَّدا

وقد خلصت لأبي الطيب قَصائِدُ فى الشكوى وقِطَعٌ لا يخالطهن مَدْحٌ منها ميميّة الحُمَّى :

ملومُكما يَجِلُّ عن الملامِ ... ووَقْعُ فِعالِه فَوْقَ الكلام

وكان الطبيب البارع [1] التجاني الماحي رحمه الله تُعْجبه هذه الميمية ويطيل تأمّلَ صِفَةِ

---

(١) توفى صباح الخميس ٨ من يناير سنة ١٩٧٠م وكان كبير الأطبة النفسانيين بالخرطوم وأستاذ هذا

الْحمَّى فيها ويقول هي الملاريا - ونُسَمِّيها بدارجتنا الوِرْدَة (أي الوِرْد) - ويَسْتَحْسِنُ قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

ظَلِلْتُ بها أُعْرَى وأُشْعر سُخْنَةً　　　كما اعْتادَ مَحْمُوماً بخَيْبَرَ صالِب

وقول عَبْدَةَ بن الطَّبيب :

رسٌّ كرسِّ أخي الحُمَّى إذا غبرتْ　　　يَوْمًا تَأوَّبَهُ منها عَقابيلُ

وكان رحمه الله يقول إنَّ مرض النبي صلى الله عليه وسلم الذي تُوُفِّيَ فيه ما كان إلا الوِرْدَ ، فالله أعلم أيَّ ذلك كان وصلَّى اللهُ على نبينا أفْضَلَ صلاةٍ وتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين ، ورَحِمِ الله التجاني الماحي ، أديباً وعالما وطبيبًا ، رحْمَةً واسعةً إنه سميعٌ مجيب .

وكأنَّ الذي صنعه البحتريُّ وأبو الطيب من قصائد الشكوى هذه إنْ كان إلا تمهيدًا لما أخَذَ فيه الشعراءُ من بَعْدُ من أصناف التأمليَّاتِ وما أشْبَه مما يَجْعله الشاعِرُ خالصًا للشكوى وللفنِّ ولا يَعْمِدُ فيه إلى المدح .

وقد أصاب أبو العلاء من المدح جانبًا ثم أضْرَب عنه . وقد نَظَم عينيته :

لا وَضْعَ للرَّحْلِ إلا بعد إيضَاعِ

فخاطبَ بها الاسْفرائينيَّ أبا حامدٍ فلم يَجِدْ عنده عَوْنًا . وقصيدتُه في رثاءِ ذي المناقب والدِ الشَّريف الرَّضي :

أوْدَى فليتَ الحادثاتِ كَفَافِ　　　مالُ المُسيفِ وعَنْبَرُ المُسْتافِ

كأنها لَوْنٌ من المَدْح وقد مدَح فيها الرضي والمرتضى والمرضي أبناء ذي المناقب

المُوقِدِي نارَ القِرَى الآصالَ والـ　　　أسْحَارَ بالأهْضامِ والأشْعافِ

حَمْراءَ ساطِعَةَ الذوائبِ في الذُّرَى　　　تَرْمِي بكُلِّ شَرارةٍ كطِرافِ

وهذا كما فَطَن الزمخشريُّ يُشِيرُ به أبو العلاء إلى آيةِ "المرسلات" إلا أنني أحْسِب جارَ الله قد جَارَ شَيْئًا على رَهِينِ المَحْبِسَيْن .

وكانت مَدائِحُ الشَّريف من مَدحهم بمنزِلَةِ الإخوانِيَّاتِ لعلوِّ مرتبته حتَّى لم يَكُنْ فوقه إلا الخليفةُ وقد ذكر ذلك صَرِيحًا حيْثُ قال :

الاختصاص بجامعة الخرطوم وكان عضو مجلس السيادة سنة ١٩٦٤م وله كتاب في تاريخ الطب العربي وكان عالما أديبا ومن أولي الألباب. رحمه الله تعالى .

مهلاً أميرَ المؤمنين فإننا	في دَوْحَةِ العلياءِ لا نتفرّق
إلا الخلافةَ ميَّزتْك فإنّني	أنا عاطِلٌ منها وأنتَ مُطَوَّق

وكانت مراثيه بمنزلة المدائح، وحتّى فيهن لم يكن ينسى علوَّ منزلته وشرفه كقوله في الصابي:

إلا تكُن من إخْوتي وعشيرتي	فلأنت أعْلقُهم يداً بفؤادي

وكقوله في الصاحب:

قد كنتُ آمل أن أراكَ فأجتني	فَضْلاً إذا غيري جنى إفْضالا
وأفيدُ سَمْعَك منطقي وفضائلي	وتفيدُني أيامُك الإقْبالا

فهو سيجْني من الصاحب لو كان لقيه فَضْلاً واحدا وهو جَاهه كما فسره من بعد في قوله «وتفيدني أيامك الإقْبالا» ولكنَّ الصاحبَ سيفيد منه منطقه وفضائله من شرفٍ وبركة ويُمْن، ولا ريب أن الشريف كان يَطْمَعُ في الخلافة لو وجد إليها سبيلا، وقد كان لها أهْلاً بنسبه الشريفِ وعِلْمِهِ وعُلوّ منزلته إلا أنه حَرَص على منازعة المتنبي لِواءَ الشِّعْر، ولا رَيْبَ أنَّ أهْليتَه له كانت دُون أهليتِه للخلافة، ولله در لبيد إذ يقول:

فاقْنَعْ بما قسَم المليكُ فإنّما	قسَم الخلائقَ بيْنَها علاّمها

هذا، وبعد فمن أصناف التأمليات لزوميّاتُ المعرّي وقد أُعجِبَ بها جماعةٌ من المستشرقين أشدَّ الإعجاب لما تضمّنتْهُ من الطّعون في الإسلام وقد صرَّح نيكلسونْ بهذا في كتابه عن تأمّلات المعري وقد ترْجم منه قِطَعاً واختياراتٍ عددا. وفي اللّزوميات أشعارٌ جيادٌ مما ضمّنه أبو العلاء غَضْبةً أو حزنا أو رنّةَ جزالةٍ مثل القطعة الأُولى:

أولُو الفضْلِ في أوطانهم غُرباءُ	تَشِذُّ وتَنأى عنهُم القُرباءُ

وبعض ما جاء فيها لم يَخْلُ من أنفاسِ زَنْدقةٍ كقوله:

وقد زُحِمتْ بالْجَيْشِ رَضْوَى فلم تَبُلْ	ولزَّ براياتِ الْخَمِيسِ قُباءُ

هل ضَلَع مع أبي سفيان ووَحْشيٍّ في أُحُدٍ ههنا أوضَلَع مع جيش مُسْلِم بن عُقْبة؟
وبعْضُ ما جاءَ فيها مُوغِلٌ في الجَبْر:

إذا نَزَل المِقدارُ لم يَكُ للقطا	نُهوضٌ ولا للمُخْدَراتِ إباءُ

وكأن قد نظر من طرف خفيٍّ ههنا إلى قول بشّار:

عُسْرُ النساءِ إلى مُياسَرةٍ	والصَّعْبُ يُمْكِنُ بعد ما جَمحا

« إنها لا تَعْمَى الأبْصارُ ولكن تَعْمَى القلوبُ التى فِي الصُّدُورِ » - نعوذ بالله من ذَلِك ومن الشيطانِ الرجيم عياذا .

ومِثْلُ القطع التى هجا أو عَرَّض فيها بطارِق وهو امْرِؤٌ ارتدَّ عن الاسلام فتنصَّر وقد كان فيما يبْدُو من حفظةِ القرآنِ ، وجاوز الثلاثين وتنصَّر بعد وفاةِ أُمِّه ، فقال أبو العلاء :

ألا هل أتى قَبْرَ الفقيرةِ طارِقٌ　　يُنَبِّئُها بالغَيْبِ عن فِعلِ طارق

تَنصَّرَ من بَعْدِ الثلاثين ضَلَّةً　　وكم لاحَ شَيْبٌ قَبْلها في المفارق

وكأنَّ امرأً ما لم يَخْلُ من روح تعصُّب كرِه "ضَلَّةً" هذه فجعلَ مكانَها « حِجَّةً » في إحدى طبعات اللّزوميات ، ولَيْسَت بشَيءٍ إذ في الثلاثين دَلالَةٌ على أنها سنوات . وقد تَلْتبس حِجَّة بمعنى الحَج وليْسَ هذا مُرادَ المعرى . وإنما مرادُه الاشارة إلى ما فَسَّروا به قوله تعالى : « غَيْرِ المغْضُوبِ عليهم ولا الضَّالِّين » فالمَغْضُوبُ عليهم اليهود والضالُّون النصارى .

وبلغني في عُصُورِنا هذه عن بَعْضِ أهل بلاد المسلمين بأفريقيَّة حَجَّ ثم استَزَلَّهُ الشيطان فتنصَّر مَرْجِعَهُ من الحجّ وحول زاويته فصارت كنيسةً وتابعه على ذلك نَفَرٌ فأدرَّ عليهم ما صَنَعُوا بَعْضَ أخْلافِ الدنيا « ولبِئْسَما شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهم لو كانُوا يعلمون »

ثم يقول المعرى فى طارق هذا :

وفارَقَ دِينَ الوالِدَيْنِ بزائِلٍ　　ولَوْلا ضَلالٌ بالْفَتَى لم يُفارِقِ

فعاد إلى معنى الضَّلال كما ترى ، ولم يَخْلُ من خَطَإٍ إذ جعل أمْرَ الدين عصبيَّةَ نسب ، وكأن هذا راجِعٌ إلى ما قال به فى اللزوميات أيضا :

وَيَنْشأُ ناشِئُ الفِتْيان منا　　على ما كان عَوَّده أبوه

ثم أصلح ما أفسده بقوله من بَعْدُ يخاطب طارقا ويذكِّره أيام كان مُسلما حافظا :

عُدِدتَ زماناً في السُّيوف وفي القنا　　فأصْبَحت نِكْساً في السِّهام المَوارِق

وحَسْبُك من عارٍ يُشَبُّ وَقُودُه　　سُجُودُكَ للصُّلْبانِ في كل شارِق

وما حَزَنَ الإسْلامَ مَغْدَاك زارِيًا　　عَلَيْه ولكن رُحْتَ رَوْحَةَ فارِق

تركْتَ ضياءَ الشَّمسِ يَهْدِيك نُورُها　　وتَبِعْتَ فى الظلماءِ لَمْحَةَ بارق

صَلاةُ الأميرِ الهاشِميّ بمَسْجِدٍ　　أبرُّ وأزْكَى من صَلاةِ البطارق

مَخارِيقُ تبْدو في الكنيسةِ مِنْهمُ　　بلَحْنٍ لهم يَحْكِى غِناءَ مُخارِق

رأيْتَ وجُوهًا كالدَّنانير أحْكمت　　زنانِيرَ فانْظُر ما حَديثُ المُفارِق

فدُونَك خِنْزيرا تعَرَّق عَظْمَه　　لتُوجَد كالطائيّ تُدْعَى بعارِق

جعل صلاة الأمير الهاشمي أزكى لعدم الاختلاط وكأنّه يتّهم طارقًا بأن أغوته امرأة وقوله «فانظر ما حديث المفارق» لعِبٌ لفظيٌّ جيد أى نظرت إلى الوجوه وإلى الخصور فانظر إلى الشعور فهذا كلّه غزل . ثم ضمّن هذا لعبًا بقولهم «وجوه الحديث» «ومفارق الحديث» فكأنّ مراده إذ قال «رأيت وجوهًا كالدنانير أحكمت» على الخصور الزنانير فتأمّل ماذا وراء ذلك من حديث. اذن فاكفر وكِلِ الخنزيرَ وسيكون ذلك عارًا عليك فتلقّب بعارق من عَرقِكَ عظمه كما لقّب الطائيّ عارقًا بهذا من قبل .

ولعل خبر ردّة طارق هذا يصحّح ما زعموه من أن أبا العلاء لقى فى بعض أسفار صباه من قسس النصارى من شكّكه فى دينه لما فيه من الدلالة على نشاط مبشّرى النصرانية فى ذلك الزمان ليفتنوا من يقدرون على فتنته عن الاسلام .

ومن كلمات اللزوميات الحسان ذوات الغضب كلمته في قصّة المرأه التى أتت الجامع تشكو إلى الناس عدوانا من أهل الفجور :

أتتْ جامعٌ يوم العروبة جامعًا | تقصّ على الشهّاد بالمصر أمرها
فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها | لخلت سماء اللّه تمطر جمرها

أى كان يأوى إلى فنائه . ولعلّها كان يؤوى فناؤه فواجر بالنصب فهذا أجود من حذف الخافض وأوى الثلاثيّ يتعدّى .

وزامرةٌ ليست من الربدِ خضّبت | يديها ورجليها تنفّق زمرها

الزامرة عنى بها امرأة . ثم جاء بلعب لفظي استعمل فيه مذهب أهل الفقه والضرر – يقول زامرة بشرية لا نعامة وتسمّى النعامة زامرة لأن لها زمارًا فيه ترنيم كما مرّ من كلام علقمة والربد النعام ، ثم ليؤكّد أنها امرأة قال خضّبت يديها ورجليها للفتنة . ولا يخلو هذا الوصف من فكاهة فقهاء – ثم يقول :

ألفنا بلاد الشام إلف ولادةٍ | نلاقي بها سود الخطوب وحمرها
فطورًا نداري من سبيعة ليثها | وحينًا نصادي من ربيعة نمرها
وما العيش إلا لجّة باطلية | ومن بلغ الخمسين جاوز غمرها

ومن أجود كلمات اللزوميات أبيات رثى بها أبا القاسم الوزير . وكان له ذا مودّة :

ليس يَبْقى الضَّرْبُ القَصِيرُ على الدهـ	ـرِ ولا ذو العَبَالةِ الرّحَايَهْ
يا أبا القاسم الوزيرَ تَغَيَّبْـ	ـتَ وغادرْتَنِي ثِقَالَ رَحَايَهْ
وتَركْتَ الكُتْبَ الكثيرةَ للنا	سِ وما فُزْتَ منهم بسَحَايَهْ
إن نَحَتْكَ المَنونُ قَبْلِي فإنِّي	مُنْتَحَاها وإنَّها مُنْتَحَايَهْ
إن يَخُطَّ الذنبَ الصَّغِيرَ حَفِيظا	كَ فكم من فَضِيلَةٍ مَحَّايَهْ

ولأبي العلاء غير اللزوميات فنون فيما يجرى مَجْرَى الفنِّ الخالص والتأمُّل والبديع مثل مَلْقَى السبيل وما أَلَّفه من الألغاز وديوان له يقال له اسْتَغْفِر واسْتَغْفِرى وأحسب منه كلمته :

أَسْتَغْفِرُ اللّهَ في أَمْنِي وأوجالى

وقد مر الاستشهاد بها من قبل .

وله الدّرعيات وقد نبَّهنا إلى أمْرِها من قبل وذكرنا منها قِطَعا وقد نُشِرَت لنا كَلِمَةٌ عنها في مَجَلّةِ المجمع وفي كتابنا « القصيدة المادِحَة » وأكْثَرُ ما هناك منثور في مواضِع من هذا الكتاب . وقد نبَّهنا إلى مكانِ الشّعر الذى صَنَعه أبو العلاء على لِسانِ أبى هَدْرَش جنيِّ رسالة الغفران

ولقد كان أبو العلاء ضَخْمَ الملكة غزيرَ العِلْمِ عجِيَب البيان . وقد كان شديد التَّقديم لأبي الطيب . ولا أشكُّ أنه كانت تَدْفَعه إلى طَلَبِ التفوق عليه رَغَباتٌ . غَيْرَ أنه كانَ أعقل من أن يَخْدَع نَفْسَه أو تَخْدَعه بأنه سيُرْبِي عليه .

نتساءَلُ لماذا قدمُوا أبا الطيب على أبي العلاء ، وقد طَرقَ كُلَّ فنونِ الشعر التى طَرَقها أبو الطيب ، وزادَ عليه فنونا – نتساءَلُ على لسانِ الذين اتَّبعوا نِيكلسونَ وغَيْرَه من المستشرقين في تقديمِ أبي العلاء ؟

والجوابُ عن ذلك قريبٌ غَيْرُ عسير إن شاء الله .

أولا : إن أكْثَر شِعْرِ الفلسفة وما يُذْهَبُ به مذْهَب الكلام مما يكون فى الغالِب خالِيَاً من جمال الشعر . وقد أخَذُوا على صاحب الزينبيّة هذا المَذْهَب . ولم يَبْقَ بأيدينا من طويلةِ أبي العتاهية ذاتِ الأمثال شيْءٌ كثير إنما بقيت أبيات ، وقد ذَهبت أكثر الطَّرافة التى كان يجدها معاصروه فى زُهْدِيَّاته مع أنه ذهب بأكثرها مَذْهباً وعظيا وِجْدانيا لا جَدَلِياً فكان ذلك أَقْرب بها إلى الناس ، مثل كلمته :

خانك الطّرف الطموح	أيها القلبُ الجمُوحْ
لدواعي الخيْر والشرّ	دنُـــــوّونـــــزُوح
لتمــوتنّ وان عـمّــر	ت مــا عــمّــرَ نوح

وقد نظم اللاحقي كليلة ودمنة فلم يحفظ منها كبيرُ شيء . وقد أوْرد الجاحظُ شِعْراً كثيرا لأصحابه المعتزلة يتحدّثون فيه عن مَسائِلَ فكريّةٍ وكونيةٍ في كتابيْهِ الحيوان والبيان ، وقلّ من أصحاب الاختيارات ونُقّادِ الأدب من يهتمّ بذلك في باب الجَوْدَة ، مع أن دالِيّةَ صفْوان الأنصارى التى يحتجّ فيها للأرضِ على النار لا تخْلو من بعْضِ الإحسان .

نبّهَ أبو العلاء إلى أن الشعر متى حمِلَ على وَجْهِ الحقّ أدركهُ الضّعْف وإنما يَقْوَى فى الباطل، ذكر هذا يعتذِربه فى مُقدّمةِ اللزوميات عما عَسى أن يفتَقِده القارىءُ فيها من جمال الشِّعْرِ الجيد . وجانبٌ من هذا الذي اعتذر به لا يخْلو من صواب . إلا أنه كلّه لا يمْكِنُ أن يقْبَل هكذا بلا تأمّلٍ ونظر . كثيرٌ من الشعر الذي يُراد به الحقّ لا الباطِلُ يَجُودُ وتطرب له الأسماع والقلوب . مثلا شِعْرُ الحكمة الذي تخالِطه حرارةُ روحِ الفؤاد ، مثل قول زهير :

ومن يوفِ لا يذمَمْ ومن يهْــدَ قلْبــه	إلى مُطْمَئنّ البِرّ لا يتَجَمْجَمِ
ومن لا يذدْ عن حوْضِــه بسِـلاحِــه	يهــدّمْ ومن لا يظْلِم النّاس يُظلَم

الأبيات - وقول طرفة :

لعمْـرُك إن الموْتَ مــا أخطأ الفـتي	لكالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَــاه باليَـد
ستُبْدِي لك الأيّامُ مـا كنت جاهِلاً	ويأتِيكَ بالأخْبَــارِ من لم تُزوِّدِ

وقول علقمة :

بل كلّ قـوْمٍ وان عـزّوا وان كـثُـروا	عَـرِيفُـهم بأثافِي الشّــرّ مَــرْجُـوم
والمالُ صُـوفُ قـرارٍ يلْعَـبُـون به	على نقَــادَتِه وافٍ ومَــجْلُـوم

وقول عنترة : نُبّئْتُ عمرا غيْرَ شاكِرِ نِعمتِى	والكفرُ مخبثة لنفسِ المُنعِم
وقول حبيب : وإذا أرادَ اللّهُ نشْرَ فضِيلَةٍ	طُويتْ أتاحَ لها لِسانَ حَسُود

وكان عبدُ اللهِ بنُ رواحةَ الأنصاري رضي الله عنه رقيق أنفاسِ الشِّعْرِ ساخنها صادق حرارةِ إيمانها ، فهذا شِعْرٌ لم يحمل على وجهٍ من الباطل ، وهو مع ذلك قويٌّ جيّدٌ لا ريب في ذلك ما كانَ منه رجزًا وما كان قصيدا . وقد ذكروا أنه كان يهجو المشركين بكفرهم فكانوا كأنَّهم لا يبالون بذلك ثُمَّ لما أسْلم منهم من أسلمَ تبيَّنت لكثيرٍ منهم قوّةُ مذهبه .

وقد ذكروا أن الأخطل لمَّا سمِع بيتَ جرير :

فما لَكَ في نجْدٍ حصاةٌ تعدُّها	وما لك في غوريِّ تهامة أبطح

زعم أنه لا يبالي بذلك وحقِّ الصليب . وقد نرى أنه بالى لما في هذا القسم من الدلالة على أنه فطن لمراد جريرٍ أن ينفيه من باحةِ الشَّرفِ التي شرَّفها العربُ برسُولِ الله صلى الله عليه وسلم وبالإسلام .

وتأمَّلْ حلاوة هذه الأبيات والأشطار ورنَّة إيقاعِهن :

بِسْمِ الإلهِ وبه بَدِينا	ولو عَبدْنا غيْرَه شَقِينا

تقول بَدى يَبْدِي كَرَمي يَرْمِي وبَدى كسَعى يسْعَى ويَبْدو كَرجَو وقد استشهد بهذين الشطرين أبو عبيدة في مجاز القرآن . والعَجَبُ لمن زعم أن أبا عبيدة كان يلْحَنُ مع هذا العلمِ العميقِ الغزير . وكان بينه وبين الأصمعي تنافر . وكان هذا مُقرَّبا عند الخلفاء فمن الراجحِ عند الظن أن يكون هذا ونحْوه من دعايةِ تلاميذِ الأصمعيِّ وحِزْبِه وكانوا على ذلك قادرين ، والله تعالى أعلم .

وقال ابْنُ رواحةَ رضي الله عنه :

لا هُمَّ لولا أنت ما اهْتَدَيْنا	ولا تصدَّقْنا ولا صلَّيْنا
إن الأعداءَ قد بَغَوا علَيْنا	إذا أرادوا فِتْنَةً أبَيْنا
فأنزلَنْ سَكِينةً علَيْنا	وثبِّتِ الأقدامَ ان لاقَيْنا

وهذه الأشطار مما رواه البخاري في صَحِيحه كما رُوِيت في السيرة .

وقال :

خلّوا بني الكفّارِ عن سَبِيله	خلّوا فكلُّ الخيْرِ في رَسُولِه
نحْنُ ضربْناكم على تنزيله	كما ضربْناكم على تأويله
ضَرْباً يزيلُ الهامَ عن مَقِيله	ويذْهِلُ الخليلَ عن خليله

وقد تمثل بهذه الأشطار أو ببعضها عمّارُ بن ياسرٍ رضى الله عنهما فى صِفّين .

وقال : فثبّت الله ما آتاك من حسنٍ تثبيتَ موسى ونصرًا كالّذى نصروا

وقال : إذا بلّغتنى وحملتِ رحْلى مسيرة أربعٍ بعْد الحساءِ

فسيرى واربعي وخلاك ذمٌّ ولا أرْجِعْ إلى أهلي ورائى

قال هذا فى مسيره إلى مُوته وبها استُشْهِدَ وبيده اللواءُ رحمه الله ورضِىَ عنه وأرضاه .

وإذَنْ فالذي ينبغى أن يؤخَذَ على الأشعار التى يزْعم أنه يُرادُ بها وجْهُ الحقِّ ثم توجدُ ضعيفة أنها لم تَصْدُر عن حرارة عاطفةٍ أو عن مَلكةٍ جيّدةٍ - وإذ ملكةُ أبي العلاء لا ريْبَ في جوْدتِها ، فالذى يؤخذُ عليه الوجه الأول مع ماصَحِبَ ذلك من الصناعةِ وتَعبِ العملِ .

ثانيا : إن أبا العلاء في اللزوميات وفي كثيرٍ ممّا نظمه ، لم يُعْطِ الشعْرَ من انطلاقِ النّفْسِ وقيادِها كمِثْلِ ما أعطاه الشّعْرُ من الملكةِ والمقدرة على تجْويدِ الصناعة . وقد فطن رحمه الله إلى هذا الجانبِ من نفسه إذ قال :

خليليّ لا يخْفَى انْحِسارِي عن الصّبا فحلّا إسارِي قد أضرّ بِيَ الرّبْطُ

كان أبو العلاء عِلْماً زكيّاً حرّ الفِكْرِ وقد اتُّهِمَ بالزندقةِ وكُتُبُ الأدبِ والتراجمِ التى تذْكره يكثر فيها الاستشهادُ بما يريبُ من مقالاتِه مثل :

هفتِ الحنيفةُ والنّصارى ما اهتدَتْ ويهودُ حارتْ والمجوسُ مضلّلهْ

اثنانِ أهْلُ الأرضِ ذو عقْلٍ بلا دينٍ وآخرُ ديّنٌ لا عقْلَ لهْ

ومثل :

أتى عيسى فأبطلَ دينَ موسَى وجاءَ محمّدٌ بصلاةِ خمْسِ

وقيلَ يجِيءُ دِينٌ بعْدَ هذا فأوْدَى النّاسُ بيْنَ غدٍ وأمْسِ

ويقال إن الامبراطور فردريك الثاني (٥٨٩ - ٦٤٧هـ - ١١٩٤ - ١٢٥٠م) كان يتمثل بمعنى أبياتِ المعرى هذه . قالوا وكان يَعرِفُ العربية ، وقيل كان مُسْلِماً فى السِّر . وقد حاربته كنيسةُ روما ثم حاربت أُسْرته من بعْدِه حرْباً مُبيرةً لا هوادةَ فيها .

على أن أبا العلاء إنما كان جريئاً مِقْداماً على القول في العُمُوميّاتِ من مسائلِ الفكر

والسياسة والاجتماع والدين ، والشّواهد على ذلك كثيرةٌ ، وكان مع هذا كَثِيرَ الاحتراسِ ، مستعمِلاً لأسْلوبِ *التقية* يُخاتِلُ به نَحْوَ : « *وقِيلَ يجِيءُ دِينٌ بعْدَ هذا* »

ونحو: جــَـــــائِزٌ أن يـكـون آدمُ هـذا ... قـَـــــبْلَـهُ آدمٌ عـلـى إثْـرِ آدَمْ

وقوله: ما الحجُّ فى رأيِ قومٍ لست أذْكُرهم ... إلا بَقِـــيَّـــةُ أوْثانٍ وأنْـصـــابِ

وأشْياءُ كثيرة من هذا المجرى في اللزوميات ورسالةِ الغفران .

ولم يكن أبو العلاء جَرِيئاً مقداماً على القَوْلِ الصريح فيما يتناول أُناساً بأعيانهم أو قضايا بأعيانها . وقد فَطِنَ لهذا من أَمْرِه ياقوتُ حَيْثُ أوردَ المناظَرَةَ الرَّسائلية بَيْنَهُ وبين داعي الدعاةِ . وجليٌّ أن أبا العلاء آثر التقِيَّةَ والمراوَغَةَ . وأما نحو قَوْلِهِ الذى مرَّ فى طارقٍ الذي ارتدَّ فإنما جَسَّرَه عليه أنَّ الرجل قد غيظَ منه المسلمون بذلك الصُّقْعِ أجْمَعُون فكان أبو العلاءِ في مأْمَنٍ إذ هجاه وقد سَرَّ الناسَ بما قال وصَحَّحَ أمْرَ عقيدتِهِ عند من عسى أن يكون شاكًّا فى أمْرِه ، إذ الغضَبُ للإسلام من أدِلَّةِ صِحَّةِ العقيدةِ وصِدْقِ الإيمان . ونحو قوله :

أقيمى لا أَعدُّ الحجَّ فرْضاً ... على عُجزِ النساءِ ولا العَذارَى

فما عدَا فيه قولَ من مَنَع النساءَ من المساجد ، ثم قد احتجَّ بقوله :

فَـــفِى بطحـــاءِ مكَّةَ شَـــرُّ قَـــوْمٍ ... ولَيْـــسُــوا بالحُـــمَـــاةِ ولا الغَـيَـارَى

تَرى أبناءَ شَـــيْـــبَـــةَ سَـــادِنيـــهـــا ... إذا راحتْ لكَعْـــبـَـتِـــهـــا الجِـــمَـــارَى

قِـــيـــامـــاً يَدْفَـعُـــونَ النَّاسَ شَـفْـــعـــاً ... إلَى البَـــيْـــتِ الحَـــرَامِ وهُمْ سُكارَى

وهذا إنما حكى به بَعْضَ ما رُوِيَ له ، وكان في بُعْدِ المسافةِ بين الشامِ والحجازِ ما يُؤْمِنُه ألا يُؤاخِذَه على مَقالتِه هذه منَ يَغْضَبُ لها من خَادِمي البيْتِ الحرامِ ، وعَسَى ألَّا تبلغهم .

وازن بين تَحَرُّزِ أبي العلاء وبين جَسارةِ أبي الطيب حيث يقول :

بأى لفظٍ تقـــولُ الشِّـــعْـــرَ زِعْنِفَـــةٌ ... تجُـــوزُ عندك لا عُـــرْبٌ ولا عَـــجَمُ

يا أعْـــدَلَ الناسِ إلا فِي مُـــعـــاملتى ... فِـيكَ الخِـصَـامُ وأنت الخَـصْمُ والحَكَمُ

أُعِـــيـــذُها نظراتٍ منك صَـــادِقَـــةً ... أن تَحْسِبَ الشَّحمَ فيمن شَحْمُـهُ وَرَمُ

فهذه مواجهة صارِحةٌ وقد قال مقالاً بمشهد من زَعانِفِ الشعر المعنيِّين بهذا الهجُومِ ونوى الوَرَمِ المحْسُوبِ أنه شَحْم .

وقال بشَامَةُ بن الغديرِ وهو جاهِلِىٌّ ، خالُ زهير بن أبى سلمى :-

وخُبِّرْتُ قَوْمِي ولم أَلْقَهُمْ ... أجَدُّوا على ذي شُوَيْسٍ حلولا

فَإمَّا هلكْتُ ولم آتِهِم ... فأبْلِغْ أماثلَ سَهْمٍ رَسُولا

بأنْ قَوْمَكُم خُيِّرُوا خَصْلَتَيْـ ... ـنِ كلتاهُمَا جَعَلُوها عُدُولا

خِزْيَ الحَيَاةِ وحَرْبَ الصديقِ ... وكُلّاً أراهُ طَعَاماً وَبِيلا

فإنْ لم يَكُنْ غَيْرُ إحْدَاهُمَا ... فسِيرُوا إلى المَوْتِ سَيْراً جميلا

ولا تَقْعُدُوا وبكم مُنَّةٌ ... كَفَى بالحوادِثِ للمَرْءِ غُولا

وحُشُّوا الحُرُوبَ إذا أُوقِدَتْ ... رِمَاحاً طِوالاً وخَيْلاً فُحُولا

ومن نَسْجِ دَاوُدَ مَوْضُونَةً ... تَرَى لِلقَوَاضِبِ فيها صَلِيلا

قال بَشامةُ هذا ونَصَحَ قَوْمَهُ وتنخَّل لهم الرأيَ ، وفيه ما ترى من جَراءةٍ ، ومن وُضوحِ فَهْمٍ للقضيَّةِ وشَرْحٍ لها : أنتم بين أمرين أن تَقْبَلُوا خُطَّةَ استسلامٍ تكونَ عليكم عاراً وخِزْياً ، وأن تحاربوا من يَسُومُكُمُوهَا وهُمْ كانوا حتّى الآنَ لكم صَدِيقاً وإذ لا بُدَّ من الاختيارِ فأنا أخْتار لكم الحرْبَ ، وإن يَكُن فيها هلاكُكم ، على أنَّ فيكم قُوَّةً ، وكلُّ ذي قُوَّةٍ فليس من حدثانِ الدَّهْرِ ولا من حِمامِ الموتِ بمأْمَنٍ . "فسِيروا إلى المَوْتِ سَيْرًا جَمِيلا" - سَيْرَ شُجْعانٍ مقدمين على الحرْبِ مُعِدِّين لها عُدّتَها رِماحاً وخَيْلاً ودُروعاً جِيادا .

تربَّصَ أبو العلاء وتَريَّثَ حتى ثَارَ أهْلُ المعرَّةِ بصاحِبِ الماخُورِ ثم قال :

أتَتْ جَامِعٌ يوْمَ العَرُوبةِ جَامِعًا

الأبيات ، وفيها غَضْبَةٌ ، ولكنها تَتَضَمَّنُ مَدْحاً لقَوْمٍ غَضِبُوا قبله ، فقال ما قَالَ وهو آمِنٌ .

وتأمل قولَه لصالح بنِ مرداس ، وقد بعثَهُ قَوْمُه بالمعرَّةِ شفيعا فيهم :

ولما مَضَى العُمْرُ إلا الأقلَّ ... وحَانَ لِرُوحِي فِرَاقُ الجَسَدْ

بُعِثْتُ شَفِيعاً إلى صَالِحٍ ... وذاك من القَوْمِ رَأْيٌ فَسَدْ

فيَسْمَعُ مِنِّيَ سَجْعَ الحَمَامِ ... وأَسْمَعُ منه زَئِيرَ الأسَدْ

فلا يُعْجِبَنِّيَ هذا النِّفَاقُ ... فكم نفَّقَتْ مِحْنَةٌ ما كَسَدْ

يعنى بهذا النفاق ، الملَقَ الذى تملَّق هو به صَالِحاً في سَجَعاتٍ ذكروها . وقد ذهب أبو العلاء في هذه الأبياتِ مذهب أهْلِ الزهدِ والمسكنةِ - وعسى أن يكون عَبَّرَ بها عن نَدمٍ صادقٍ .

وتأمل أبيات بشامة، كيف رتَّب على الفكْرَةِ الواضحةِ عنده، إما الذُّلِّ وإمّا حَرْبُ الصَّدِيق، اختيارَ الحرْب ثم فرّع من ذلك أمْرَ السَّيْرِ إلى الموتِ والاستعدادِ للحرْب وألا يقعُدوا وبهم مُنَّة - ونقول على بَابِ الاستطراد والشيءُ بالشيءِ يذكر إنّ زهيرًا إنما نظر في المعلّقةِ إلى أبياتِ خالِه هذه، حيث قال:

وما الحرْبُ إلا ما علِمتم وذُقتمو   وما هُوَ عنها بالحديثِ المُرجَّمِ

الأبيات، فرّع من معاني شؤْم الحرب وكراهتِها ما يُشْبِهُ في طريقةِ التفريعِ والتدرّجِ مَذْهبَ خالِه الذى قدمنا. وعندنا أنَّ جعْلَ زُهَيْرٍ تلميذًا لأوْسِ بن حَجَر أمْرٌ فيه نظرٌ. وقد نبّهنا القدماءُ إلى تَعلُّمِه الشِّعْرَ من خالِه بَشَامَة في خَبَر المِيراثِ الذى ذكروه.

هذا ولم يَكُن المعرّى جبانَ القلْبِ، أمْرًا حتْمًا نَقُول به، لا ولا مُنافِقًا عن غريزةِ نفْسٍ. ولكنه قد كان ضَرِيرًا. فأكْثرُ تهيُّبِه وتحرُّزِه راجعٌ إلى ضَرَرِه. وقد مرّ بك قوله يعتذِرُ عن تَرْك الحج:

فقلتُ إني ضَرِيرٌ والذين لهم   رأيٌ رأَوْا غيْرَ فرْضٍ حجَّ أمثالي

ولقد كان بارعًا رحمه الله في الاحتماءِ بما أتاحَ له ضَرَرُه، وعلْمُهُ وذكاؤُه وهو ضرير، من أساليبِ التقيةِ. وقد أمكنه هذا المذهبُ من التَّقيَّة من ضُروبٍ من حُرّيةِ القَوْلِ في الأديانِ وأحْوالِ المجتمع - ولكنَّه قد جعل النَّظْمَ مرْكبًا ذَلولاً، فينبغي التنْبيهُ ههنا على أن شِعْرَهُ إنما هو في سَقْطِ الزَّنْد والدِّرْعِيَّات وأشياءَ قليلةٍ بعد ذلك. وقد كانَ الدكتور طه حسين على شِدّةِ حُبّه لأبي العلاء يَرَى أن شِعْرَه الجيّد فى سَقْطِ الزَّند. وكان فى سَقْطِ الزَّنْدِ مُتَّبِعًا لأبي الطيب وأبي تمام معًا وللبحتريّ أحيانا.

واعلم أصلحك الله أن الشّعْرَ حقّ الشِّعْرِ والتقيةَ لا يجْتمعان لأنّ الشعْرَ من أصْلِ معدِنه ألا يتهيّب.

وقد كان بَشّارٌ ضَرِيرا ولكنه لم يكُن صاحِبَ تقيّةٍ، فجرَّ ذلك عليه أن قتله خليفةٌ كان يَسعه عفْوُه وهو له نَدِيمٌ. وأشدُّ من ذلك جرَّ عليه أن أُهْمِلَ شِعْرُه الذي هَجا فيه بَعْضَ من له خطَرٌ من أهْلِ المقالات فى زمانه. وأوْرد له الجَاحِظُ البيت والبيتين في هِجَاءِ واصِلٍ:

ما لِى أشايِعُ غزّالاً له عنقٌ   كنِقْنِقِ الدَّوِّ إن ولّى وان مَثلا

وينبغى أن يكون بَعْضُ خلَصاءِ بشَّارٍ قد وصَف له هَيْئة واصِلٍ مُقبلاً ومُوَلّيا

عُنْقَ الزَّرافةِ ما بالِى وبالُكم   تُكفِّرُونَ رِجالاً كفّرُوا رَجُلا

وأَتْبَعَ ذلك بِهجاءٍ من هَجَوْه فأفَاضَ .

وقد كانَ شِعْرُ أهْلِ الزندقة وأهْلِ الأهواءِ المَحْفُوظُ المرويُّ كثيرًا . من شواهد ذلك إثباتُ أبي العلاء ما أثْبت منه فى رسالةِ الغفران ، ولكنّه أضاعه عَدمُ التقِيّةِ ، فكرِهَ أهْلُ الصلاح رِوَايتَهُ من بَعْدُ فأضِيع .

ومِمّا أعان على بَقاء لُزوميّاتِ أبي العلاء على ما فِيها من التَّقِيَّةِ والعقْرَبِيّات (بتقْدِيم العين على القاف) ما حَلَّاها به من صِنَاعةِ البديع ومِن الإشَاراتِ اللُّغَوِيّة والغَرِيب – وكأنّ هذا انحرافٌ انْحرفَ به أبُو العلاءِ عن مَذْهَبِ أبي الطَّيّب لمّا تَبيّنَ له أنّهُ غيْرُ مُسْتَطِيعِهِ . وقد كان بهذا أحْزَم فى بابِ الأدب ، وأعْلمَ بحُدودِ مَلكَتِهِ ومَدى مَقْدِرَتِهِ على جَسارةِ الشِّعْرِ الضروريّةِ للتبريزِ به والبلوغِ مَبْلَغَ أبي الطيب وأبِي تمّام وأبِي عُبادة من مُعاصِرِه الشّرِيفِ الرّضِيّ .

وقد افتَنّ الناسُ في البَدِيع وصِناعةِ الشِّعْرِ عليه افتتانا – ما كان لفظِيًّا منه وما كان مَعْنَوِيا – مثلاً كلمة الأرّجاني في صِفةِ الشّمعةِ ، التي حَاكَى بوزنها ورَوِيّها أبياتَ القطاة :

أما القطاةُ فإني سَوْف أنْعَتُها ... نَعْتاً يوافِقُ نَعْتِي بَعْضَ ما فيها

وقد أورد صاحِبُ معاهد التنصيص قِطعاً منها وهى طويلة – مثلا منها :–

نَمّتْ بأسْرارِ لَيْلٍ كانَ يُخْفِيها ... وأطْلَعت قَلْبَها للنّاسِ من فِيها

قَلْبٌ لَها لمْ يَرُعْنا وهْوَ مُكْتَمِنٌ ... ألاّ تَرى فِيهِ نارًا من تَراقِيها

سَفِيهَةٌ لم يَزلْ طُولُ اللِّسانِ لها ... في الحيِّ يَجْني عَليْها حَذْفَ هادِيها

غَرِيقَةٌ في دُموعٍ وهْيَ تُحْرِقُها ... أنْفاسُها بدَوامٍ من تَلظّيها

يُخْشَى عليْها الرّدَى مهْمَا ألمّ بها ... نَسِيمُ رِيحٍ إذا وَافَى يُحَيِّيها

لها غَرائِبُ تَبْدُو من محَاسِنِها ... إذا تفكّرْتَ يوْمًا في مَعانِيها

ما الوَجْنَةُ الوَرْدُ إلا في تَناوُلِها ... والقَامَةُ الغُصْنُ إلا فى تَثَنِّيها

قد أثْمَرتْ وَرْدَةً حَمْراءَ طالِعَةً ... تَجْنِي على الكَفِّ ان أهْوَيْتَ تَجْنِيها

صُفْرٌ غلائِلُها حُمْرٌ عَمائِمُها ... سُودٌ ذَوائِبُها بِيضٌ لياليها

وصِيفَةٌ لسْتَ منها قَاضِيًا وطَرًا ... إن أنت لم تَكْسُها تاجًا يُحلّيها

صَفْراءُ هِنْدِيّةٌ في اللّوْنِ ان نُعِتَتْ ... والقَدِّ واللِّينِ ان أتْمَمْتَ تشْبِيها

قال صاحب المعاهِدِ فى التقديم لهذه القصيدة لِمَا اختاره منها (طبعة مصطفى محمد –

القاهرة – ١٣٦٧هـ – ج٣ ص ٤٢/٤٣) : "وله قصيدة يصف فيها الشمعة وقد أحسن فيها كل الإحسان واستفرق سائر الصفات ولم يكد يخلي لمن بعده فيها فضلا ، ولنذكر منها طرفاً منها إلخ" .

والمتأمل لأبيات الشمعة هذه واجد فيها مذهباً بين اللغز والتشبيه – وهذا هو جانب البديع المعنوي فيها ، غوص وتصيد . والبديع اللفظي ظاهر في الجناس والطباق والتقسيم وما هو بهذا المجرى .

هذا وقد بلغ الافتنان البديعي أوجه في مقامات الحريري – وقد جمع فيها بين جاحظية بديع الزمان ومعاصريه من بلغاء أهل الرسائل وصناعة أبي العلاء الفلسفية اللغوية الآخذة بمظهر وقار العلماء وسمت جدهم وفكاهتهم .

وقد كتب الدكتور زكي مبارك رحمه الله وغيره فصولاً صالحة عن المقامة وأصولها . وزعم أن ابن دريد وأحاديثه أصل ذلك . ولعل هذا الوجه الذى ذهب إليه هو الصواب . غير أن في كتب الأدب التى بين أيدينا ما يدل على أن المقامة شيء قديم عرفه العرب في جاهليتهم واسلامهم . قال زهير :

وفيهم مقامات حسان وجوههم ... وأندية ينتابها القول والفعل

وقال تعالى لنبينا عليه أفضل الصلاة والسلام : « عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً ». والمقامة المجلس وكذلك المقام ولا يكون المجلس مجلساً إلا وفيه حديث وقد كان في كلتا الدولتين الأموية والعباسية أصحاب مقامات ، مثل سحبان وخالد بن صفوان من أهل الخطابة وغيرهما من ضروب الوعاظ والقصاص الذين أورد الجاحظ نوادر وملحاً عنهم وأصحاب الكدية ومن إليهم . ومقامات الزمخشري قد نحا فيها نحو الوعاظ وليس له فيها عيسى ولا حارث وما كان مكان الراوي فى نهج البديع والحريري عليه بذى خفاء وهو بعد الذى قال :

ان الحريرى حري بأن ... تكتب بالتبر مقاماته

وقد كان بديع الزمان حاد الذهن ، ذا جرأة وشر وخبث لسان ودهاء وبديهة وارتجال ، نقل الشريشي عن بعض أشياخه أن البديع أملى مقاماته كلها ارتجالا قال كان يقول لأصحابه فى آخر مجلسه اقترحوا غرضا نبني عليه مقامة فيقترحون ما شاءوا فيملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذى اقترحوه وهذا أقوى دليل ان صح على فضل البديع .

ا.هـ. -

وإن صحَّ وهو صحيحٌ إن شاء الله تعالى لما عُرِف من بَديهة البديع وفَوَرانِ مِرْجَله فإنَّ البديع لا يكون قد اخْتَرَعَ فنَّ المقامة ، ولكنَّه حاكاه ، إذْ هُوَ لم يَقُمْ بما صَنَعَ مَقامَ خَطيبٍ سَحْبانِيٍّ أو صَفْوانِيٍّ أو مَقام مُكدٍّ ساسانِيٍّ، أو واعظٍ أو قاصٍّ - ولكن صَنَعَ صِناعَةَ أديبٍ يُحاكي عَمَل هؤلاءِ ، على سَبيلِ المُباهاةِ والإمتاعِ . - مثلاً في المَقامةِ الأذربيجانيَّةِ : « قال عيسى ابْنُ هِشامٍ ، لمَّا نطَّقني الغنى بفاضِل ذَيْلِهِ ، اتُّهِمْتُ بمالٍ سلَبْتُه أو كنْزٍ أصَبْتُه . فحفزني اللَّيْلُ، وسرَتْ بيَ الخَيْلُ . وسلَكْتُ في هَربي مَسالك لم يَرُضْها السَّيْرُ ، ولا اهتدت إليها الطَّيْرُ . حتى طَوَيْتَ أرض الرُّعْبِ وتجاوزت حَدَّه ، وصِرْتُ إلى حِمَى الأَمْنِ ووجدت بَرْدَه. وبلغْتُ أذربيجانَ وقد حَفِيَتِ الرَّواحِلُ وأكلتْها المَراحِلُ . ولما بلغْتُها

نَزلنا على أنَّ المُقامَ ثَلاثةٌ فطابَتْ لنا حتَّى أقمْنا بها شهْرَا

فبينا أنا يوماً في بَعْضِ أسواقِها إذ طَلَع رَجُلٌ برَكْوةٍ اعتضَدَها وعصًا قد اعْتَمَدَها ودَنِّيَّةٍ قد تَقلَّسَها ، وفُوطةٍ قد تطلَّسَها ، فرفَعَ عقيرَتَهُ وقال : اللهمَّ يا مُبدِيءَ الأشياءِ ومُعيدَها ، ومُحْيِيَ العظامِ ومُبِيدَها ، وخالِقَ المِصْباحِ ومُديرَهُ ، وفالِقَ الإصْباحِ ومُنيرَهُ ، ومُوصِلَ الآلاءِ سابِغةً إلينا ، ومُمْسِكَ السَّماءِ أن تَقعَ علينا . وبارِيءَ النَّسَمِ أزواجاً ، وجاعِلَ الشَّمْسِ سِراجاً، والسَّماءِ سَقْفاً والأرْضَ فِراشاً ، وجاعِلَ اللَّيْلِ سَكَناً والنهارَ مَعاشاً . ومُنْشِيءَ السَّحابِ ثِقالاً ، ومُرْسِلَ الصَّواعِقِ نَكالاً . وعالِمَ ما فَوْقَ النُّجومِ ، وما تَحْتَ التُّخُومِ . أسألُكَ الصلاةَ على سَيِّدِ المُرْسَلينَ مُحَمَّدٍ وآلِهِ الطَّاهِرين ، وأن تُعينَني على الغُرْبةِ أثْني حَبْلَها ، وعلى العُسْرةِ أعْفو ظِلَّها ، وأن تُسَهِّلَ على يديَّ من فطرتَهُ الفِطْرةُ وأطلعَتْهُ الطُّهْرةُ ، وسَعِدَ بالدين المَتين ، ولم يَعْمَ عن الحَقِّ المُبين ، راحلةً تطْوي هذا الطريقَ ، وزاداً يَسَعُني والرَّفيقَ . قال عيسى بْنُ هشام : فناجَيْتُ نفسي بأنَّ هذا الرَّجلَ أفْصَحُ من إسكندريِّنا أبي الفَتْح ، والتفتُّ لَفْتةً فإذا هُوَ والله أبو الفَتْح . فقُلْتُ يا أبا الفَتْح بلغَ هذه الأرْضَ كَيْدُكَ ، وانتهى إلى هذا الشِّعْبِ صَيْدُكَ ، فأنشأ يقول :

أنا جَـوَّالةُ البِـلا	دِ وجَـوَّابةُ الأُفُقْ
أنا خُـذْروفَـةُ الزمـا	نِ وعَـمَّـارةُ الطُّرُقْ
لا تَلُـمْنِـي لك الرَّشـا	دُ عـلـى كُـدْيَتي وذُقْ »

ا.هـ.

فهذه كما ترى مقامة مَكْدٍ غيرَ أن البديع إنما كان مُعلِّماً يَحكي بصناعةِ بيانه مَقامة المُكدِّين .
على هذا تَكونُ المقامَة شيْئًا بينَ القصَصِ و"الدرامة" ثمّ لا هُوَ بقصَصٍ ولا "بدرامة" . أما كونها ذاتَ طبيعةٍ قصَصيَّه فلأنَّ السِّياق خَبرٌ وحِكايَةٌ عن أشخاصٍ وأحْداثٍ . وأما كونَها ذاتَ طبيعةٍ "دراميةٍ" فلأنَها تحْكى حالَ أشْخاصٍ من طَريقِ مَقالٍ على ألْسِنةٍ مزْعومةٍ لهم .
وأما كونَها غيْرَ قصَصِيَّةٍ فلأنَّ قِوامَ القِصَّةِ على العُقْدَةِ والعُقْدَة هُنا مَعْروفةٌ منذ البَدْءِ أن المتكلم مُكدٍّ وهُوَ أبو الفتح وأن الرّاوي سيفْطنُ أو قد فطِنَ له . اللّهم إلا أشْياء شَذَّت كخبر الهِزَبْرِ وبِشْرٍ ، والقصْدُ إلى الإمْتاع بخَبرٍ قَصيرٍ أو نادِرةٍ أغْلَبُ وأظْهرُ من القَصْدِ إلى إيراد حِكايةٍ قِصَّةٍ متسلْسِلَةِ الأحْداثِ مُثيرةِ العُقْدَةِ مُحْكَمَتِها . وأما كونَها غيْرَ "درامية" فلأنها روايةٌ مُمْلاَةٌ ليُسْتَمْتَعَ ببلاغتِها كما يُسْتَمْتَعُ ببلاغةِ الرسائلِ والخُطَبِ والقَصائِد وليسَت مُرادَةً للتمثيل بالفِعْلِ أو بالقوّةِ أو على سَبيل التوهُّم .
المقامَةُ فنٌّ جاء به البديعُ للإمتاعِ والسُّخْرية من أُناسٍ بأعيانهم وأحوالٍ بأعْيانها في عَصْرِه وتقمَّص به من طريقِ الإمْلاءِ في مَجالِسه قَميصَ صَاحِب المقامَةِ المُكدّي ، واسْتَعْمل أسْلوبَ أصْحابِ الحَديثِ والجِدِّ في العُلومِ فأسْنَد كلامَهُ إلى راوٍ مَزْعومٍ عن بَطلٍ مَزْعوم ، الراوي عيسى بن هشام ، والبطَل أبو الفتح الاسكندريّ ، نِسْبةً إلى اسكندريةِ الأندلس ، بلْدةٍ كانت بالوادِي الكبير درَست مَعالمُها كما ذَكر الشيخ محمد عَبْده رحمه الله في شرحه .
وسوّغ له هذا الوَجْهَ ما كانَ من مَذْهب العرب في الرّوايةِ في الشّعرِ والأخبارِ . وكأن قد ألمَّ إلى هذا من مَذْهبه حيْثُ زعم فى إحْدَى مقاماتِه أن راوِيَهُ عيسى بنَ هشامٍ لَقِيَ عِصْمةَ الفزاريَّ راوية غيلان ذي الرمة ، وهي المقامةُ الغيلانية . وعيسى بن هشام والاسكندريّ كلاهما جعَله البديعُ كنايةً عن نفْسه ليتقمَّصه ويمْلِيَ ما عَنَّ له وما اقْترِحَ عليه على لِسانِه . وأن يقْترحَ عليْه أشْبَه ، لما كان مَطبوعًا عليه من الجُرْأةِ والدّهاءِ والسُّخْرية والهِجاء ، ولا يَخْفى أن المقترحين يَمِيلون إلى أحداثٍ وأحوالٍ وأشخاصٍ مما يُمْهدُ فيلتمِسون أن يَجْعله البديعُ بعبقريتِه مَوْضوعَ مَقامةٍ .
وكونُ البديعِ هو عيسى وأبو الفتح كلاهما ، سَوَّغ له مِثْلَ إيراد خَبرِ بشْرٍ والأسَدِ والحيَّة ومِثْلَ خَبرِ عِصْمَةَ وذِي الرمة – فى خَبرِ ذى الرمةِ ما عيسى بن هشام إلا رَمْزٌ لتحْصيلِ البديعِ وعِلْمه ، وفى خَبرِ بِشْرٍ كذلك فأغْنى ذلك عن أبِي الفتح .
ولا يتسع المجال ههنا للحديثِ عن البديعِ وتدَفُّقِه المُذْهل ومقْدرته الفائقةِ على التَّضمين

والاقتباس وهو يرتجل ووصله الشعر بالنثر سهلاً رهواً كأنه جزء ملتحم به كقوله مثلا فى المقامة الأسدية (وأخذ أكثر أمرها من شعر أبي زبيد وأخباره) : « وتبادر إليه من سرعان الرفقة فتى :

أخضر الجلدة من بيت العرب يملأ الدلو إلى عقد الكرب

بقلب ساقه قدر وسيف كله أثر .... وعدنا إلى الرفيق لنجهزه :

فلما حثونا الترب فوق رفيقنا جزعنا ولكن أي ساعة مجزع

وعدنا إلى الفلاة وهبطنا أرضها .... ا.هـ »

يجوز أن يكون البديع قصد في بعض ما قصده مجاراة شيخ الأدب ابن دريد فى أحاديثه كما ذكر الشريشى فى نقله عن صاحب زهر الآداب أنه قال إن الذي سبب للبديع رحمه الله تأليف مقاماته هو أنه رأى أبابكر بن الحسن بن دريد قد أغرب بأربعين حديثاً ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره على طبع العرب الجاهلية ، بألفاظ بديعة حوشية ، فعارضه البديع بأربعمائة مقامة لطيفة الأغراض والمقاصد ، بديعة المصادر والموارد . انتهى كلامه قال الشريشى بعد هذا والذي قصر بها قلة إمتاعه للسامع من حديثها وفيها مقامات لا تبلغ عشرة أسطار فجاءت مقامات الحريري أحفل وأجزل وأكمل فلذلك فضلت المقامة البديعية .ا.هـ »

أحسب أن الذي ذكره الدكتور زكي مبارك رحمه الله في النثر الفني أن أحاديث ابن دريد المشار إليها هي التى رواها عنه صاحب الأمالى . قلت في هذا نظر . صاحب الأمالى ، وليس بذى غفلة ، يسوق ما رواه عن ابن دريد على أنه رواية لا اختراع . هل الأربعون حديثاً التى زعم صاحب زهر الآداب أن ابن دريد اخترعها غير هذه التي روى القالى ؟ هل كانت مجموعة قائمة بنفسها أم وهم صاحب زهر الآداب ؟ ويبدو أنه لم يهم بدليل ما نسب إليه ابن دريد من الكذب والافتعال ، فلا يكون ذلك فيما أخذ عنه في الجمهرة وما رواه العلماء من تلاميذه رواية تحقيق عنه ، وإنما يكون ذلك من قبيل الطعن عليه فى هذا الذى حاكى به أساليب أهل الجاهلية - إما حسداً له وإما لم يجدوا فيه ما ظنه هو مضاهياً لكلام الجاهليين . وقد سلك ابن دريد في نظم الشعر مسلكاً يجعل مجىء مثل هذا منه فى المنثور والمسجوع مما لا يستبعد حقاً .

ومما يشهد بالتحامل على ابن دريد هجوم الأزهري عليه فى مقدمة التهذيب وقد أحسن

السيوطى في الدفاع عنه فى المزهر رحمهم الله جميعا . وظاهر كلام الشريشى يستفاد منه تضعيف ما ذكره صاحب زهر الآداب .

هذا ، وقولنا آنفا إن بديع الزمان جاحظي المذهب عنينا به أنه لما عمد إلى محاكاة مذهب أهل المقامات ، اتبع منهجا يتدفق به كتدفق الجاحظ مع سرعة النادرة والبادرة والارتياح إلى الاستشهاد بالشعر والانشراح إلى بسط الوصف فى فقرات متتابعات الايقاع آخذ بعضها برقاب بعض .

وقد نبه الدكتور طه حسين في كتابه القيم المفيد « من حديث الشعر والنثر » على أن النثر قد جعل يخلف الشعر ، ويستخدم فنونا كن له ، فحازهن إلى فنون ترسله وازدواجه وسجعه . وزعم أن نثر الجاحظ على الخصوص ذو حظ من الشاعرية عظيم . وقد كان الجاحظ شاعرا حسن الشعر ، غير أنه كان امرأ عاقلا ، علم أنه لا تبلغ ملكته فى الشعر ملكة أبي نواس من أبناء جيله أو ملكة أبي تمام من الجيل الذى تلا ، وكانت له قدوة حسنة في فضلاء آثروا أن يدعوا الشعر لأهله كابن المقفع والخليل بن أحمد . وما جعل النثر يخلف الشعر إلا لتضعضع منزلته .

وما كان محمد بن عبد الملك الزيات إلا شاعرا ، ولكنه لما رأى سبيل المجد من طريق الكتابة ، صار إليها فبلغ الوزارة - والوزارة منصب ، كما قال له أبو تمام يعيبه بذلك ، "يفص به بعد اللذاذة كارعه" .

وقد أشرنا إلى أنه لما ضعفت الدولة ، ضعفت منزلة الكتابة أيضا غير أنها ظلت مع ذلك سبيلا يترقى على درجها إلى الوزارة . على أنه ربما ترقي بالشعر أحيانا كما كان من أمر الطغرائي .

وزعم المرزوقي ان الشعر دون النثر ونسب قوله هذا إلى العرب أنه مذهبهم واحتج بالقرآن لإعجازه أنه به النثر أفضل من الشعر والقرآن كلام الله والنظم والنثر كلاهما كلام الناس فما احتج به مراء وجدل . وله بعد تقعر لا بلغ به من النثر طلاوة ولا من النظم حلاوة .

أبو العلاء المعرى معاصر لزمان بديع الزمان . وفصوله وغاياته فيهن مشابة من المقامات وأغلب الظن أنه صنعها بعد انصرافه من بغداد لأن فيها روح ما عزم عليه من ترك اللحم وهلم جرا ثم كأن أسلوبه رياضة لما حمل عليه نفسه من النظم بلزوم ما لا يلزم مع التصنيع والإغراب . ورسالة الغفران مقامية الأسلوب في شطرها الأول ، فحديث : الأسود والسويداء

من ضرب اللعب اللفظي الذى عند البديع وبلَغ به الحريرى غاياتٍ ، وحديث :

ألمَّ بصُحْبَتِي وهم هُجُوعٌ خَيَالٌ طارِقٌ من أُمِّ حِصْنِ

وتفريعَ ما فرّعه عليه ، كذلك .

واجْعل ابْنَ القارح بمنزلة عيسى بن هشام . وخَبَرُ المَحْشَرِ وجوازُ الصِّراط كلُّ ذلك مَقامة .

والبديع مقامةٌ إبليسيَّةٌ يُذْكَر فيها أن عيساه لَقِيَ أبا مُرَّة فأنشده :

بانَ الخَلِيطُ ولو طُووِعْتُ ما بانا

وزعم أنَّها له وأنَّه نَحلها جَرِيراً ، واستنشده لأبي نُواسٍ قال : فأنشدتُه :

لا أنْدُبَ الدَّهْرَ رَبْعًا غَيْرَ مأنُوسِ ولسْتُ أصْبُو إلى الحادِيَن بالعِيسِ

أحقُّ منْزِلةٍ بالهَجْرِ مَنْزِلَةٌ وَصْلُ الحبيب عليها غَيْرُ مَلْبُوسِ

يا ليلةً غَبَرتْ ما كانَ أطْيَبَها والكَوْسُ تَعْمَلُ في إخْوانِنا الشُّوسِ

وشادِنٍ نَطقت بالسِّحْرِ مُقْلَتُه مُزَنَّرٍ خَلْفَ تَسْبيحٍ وتَقْدِيس

نازعْتُه الرِّيقَ والصَّهْباءَ صافِيَةً في زِيِّ قاضٍ ونُسْكِ الشَّيْخِ إبليسِ

لما ثَمِلْنا وكُلُّ الناس قد ثَمِلوا وخِفْتُ صَرْعَتَه إيايَ بالكَوْسِ

غَطَطْتُ مُسْتَنْعِسًا نَوْمًا لأُنْعِسَه فاستشعرت مُقْلَتاهُ النَّوْمَ من كِيسِ

وامتدَّ فَوْقَ سَرِيرٍ كان أرْفَق بي عَلى تَشَعُّثِه من عَرْشِ بِلْقِيسِ

وزُرْتُ مَضْجَعَه قَبْلَ الصباح وقد دَلَّتْ على الصُّبْحِ أصواتُ النواقيسِ

فقالَ من ذا فقُلْتُ القَسُّ زارَ ولا بُدَّ لدَيْرِك من تشْمِيس قِسِّيس

فقال بِئْسَ لعَمْرِي أنت من رَجُلٍ فقُلْت كلا فإنِّي لَسْتُ بالبِيسِ

قال فطَرِب وشَهِق وزَعَقَ إلخ »

قلت فأبو العلاء جاءَ في خَبَرِ رِضْوان ببَيْتِ جَرِيرٍ قال : « فَعَبَرْت بُرْهةً نحو عَشَرةِ أيام من أيامِ الفانية ثم عَمِلْت أبياتاً في وزن :

بانَ الخليط ولو طُووِعْت ما بانا إلخ »

ثم يَقول له أحَدُ أعوان رِضْوانَ اسْمُه زُفَر بعد أن أنْشَده رائية على وَزْن كَلمة لبيد

تَمنَّى ابنتايَ أن يَعِيش أبوهما وهَلْ أنا إلا من رَبِيعَةَ أو مُضَرْ

أحِسبَ هذا الذى تُجِيئُنى به قُرآن إبليس .

فهل مجرد مصادفة مجيء إبليس وبيت جرير في كلام أبى العلاء من دون سابق تأثر بالبديع؟

ثم قد ترى الأبيات الخبيثة التى طرب لها إبليس - (وما أحسب إلا أن البديع أراد التعريض ببعض ما يقع عند أهل الرهبنة ، وقد جاء كمثل ما عرض به فى اعترافات جان جاك روسو فتأمل) - هل أيضاً من قبيل المصادفة أن أبا العلاء جعل إبليس جحيمه يقول وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل : « إني لا أسألك في شئ من ذلك ، ولكن أسألك عن خبر تخبرنيه : إن الخمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخره ، فهل يفعل أهل الجنه بالولدان المخلدين فعل أهل القريات ؟ » ؟

فهذا كما ترى عين ما ذهب إليه بديع الزمان !

وأحسب أنه قد تقدم منا من قبل الإلماع إلى أخذ أبي العلاء من مواضع أخرى كثيرة سبق إليها الأدباء والعلماء والقصاص وليس ههنا موضع استقصاء ذلك . وليس بمخرج رسالة الغفران عن صنف المقامات طولها وأن صاحبها سماها رسالة لا مقامة وأنه جعل مسرح حوادثها الدار الآخرة محاكيا في ذلك كتاب التوهم للحارث بن أسد المحاسبى وما أشبهه مما وصلنا وما لم يصلنا والحارث بن أسد رحمه الله من زمان ابن حنبل رضى الله عنه وذلك زمان سابق لعصر المعري بقرن وزيادة .

وإليك نتفة يسيرة من كتاب التوهم لترى مصداق ما نزعمه من أخذ المعرى منه ومن مثله :

« فتوهم النجائب حين أخذت في السير بأخفاف من الياقوت سيرا واحدا بخط واحد لا يتقدم بعضها بعضا تهتز أجسام اولياء الله عليها من نعيمها وأكتافهم متحاذية فى سيرهم وأخفاف رواحلهم وركبها متحاذية في خببها ، فانطلقوا كذلك تثير رواحلهم المسك بأخفافها، وتهتز رياض الزعفران بأرجلها ، فلما دنوا من أشجار الجنة رمت الأشجار اليهم من ثمارها فصارت الثمار وهم يسيرون في أيديهم ، فيا حسن تلك الثمار في أكفهم إلخ «

قال المعرى فى أوائل رسالة الغفران : « فإذا رأى نجيبه يلمع بين كثبان العنبر ، وضيمران وصل بصعبر رفع صوته متمثلا إلخ » -

انظر إلى التشابه في نعت سير نجائب الجنة وقد جعل أبو العلاء مسك الحارث وزعفرانه عنبراً وضيمرانا وصعبرا كما ترى .

لم يكن المعرى صاحب بديهة واقدة سريعة كالبديع ولكن كان صاحب أناة وعمق . وكلاهما

ذو فكاهة . ولكن البديع كان ابن وقته ، عقارب سخريته ودقته وجهها إلى ضروب من معاصريه ، فيبدو عمله كأنه فيه سطحي - كمقامته المضيرية مثلاً . فقد انتهج فيها نهج الجاحظ وكاد يمل بالتكرار للفكرة الواحدة التي استولت على التاجر وهو أن يزكي نفسه وكل ما عنده تزكية لا يمازجها أدنى شعور بالتواضع أورقة الإحساس مثلا قوله : « وانا بحمد الله مجدود ، في مثل هذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائماً في البيت مع من فيه ، اذ قرع علينا الباب ، فقلت من الطارق المنتاب ، فإذا امرأة معها عقد لآل ، في جلدة ماء ورقة آل تعرضه للبيع ، فأخذته منه إخذة خلس ، واشتريته بثمن بخس ، وسيكون له نفع ظاهر ، وربح وافر ، بعون الله ودولتك ، وإنما حدثتك هذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة إلخ » وأحسب أن مضي الزمن على هذه المقامة وزوال ملابسات زمانها انما هو الذي يجعلنا نستشعر مللاً نحو تتابع موضوعات تزكية التاجر ابريقه وطسته والماء الأزرق كمتن السنور والمنديل الذي هو من نسج جرجان وعمل أرجان وقلم جرا ونحس من أجل هذا أن في البديع مع حسن بديعه سطحية . والحق أن البديع بعيد عن السطحية . ولا أشك أن أصحاب مجلسه كانوا يعلمون مواضع الغمز واللمز والتعريض في كل ما قال . وهذا أمر فاتنا ضربة لازم .

أخذ الحريري من أناة المعري من دون تقيته وخبثه إزاء الأديان خاصة . إذ لم تكن به حاجة إلى ذلك . وقد فطن إلى أبي العلاء الفاطنون كما يدل على ذلك خبر من قيل إنه سمعه يزكي نفسه بأنه لم يهج أحداً فقال له إلا الانبياء .

وأخذ الحريري من حيوية البديع وإحساسه بأفراد البشر حوله ورغبته في نقدهم وهجوهم . إلا أنه بحكم أناته كان أرفق . ثم لم تكن له من أصناف المصارعات والمقارعات ما كان مثلاً بين البديع وأبي بكر الخوارزمي . فاكسبه ذلك القدرة على أن يجعل نقده ذا لون عام موضوعي النظرة فنيها غير ملتهب العلوق بالذاتية المنفعلة كما عند البديع . وأسلوب البديع أسمح وأطبع . وأسلوب الحريري أصنع وأروع . وربما جادت صناعته فدانت انسياب الطبع المتدفق كما في المقامة الشعرية وكما في المقامة الاسكندرانية مثل قوله « إذ دخل شيخ عفرية تعتله امرأة مصبية فقالت أيد الله القاضي وأدام به التراضي : إني امرأة من أكرم جرثومة ، وأطيب أرومة ، وأشرف خئولة وعمومة ، ميسمي الصون ، وشيمتي الهون ، وخلقي نعم العون ، وبيني وبين جاراتي بون . وكان أبي إذا خطبني بناة المجد ، وأرباب

الجوّ، سكتهم وبكتهم إلخ .»

ومثلاً قوله في أول الحلبية: «نَزَعَ بي إلى حلبَ، شوقٌ غلبَ، وطلبٌ يا له من طلبٍ، وكنتُ يومئذٍ خفيفَ الحاذِ، حثيثَ النفاذِ، فأخذتُ أُهبةَ السيرِ، وخفقتُ نحوها خفوقَ الطيرِ، ولم أزلْ مذ حللتُ ربوعَها وارتبعتُ ربيعَها، أُقفّي الأيامَ، فيما يشفي الغرامَ، ويروي الأوامَ»

.....الخ ومثلا قوله في البصرية في آخرها :

يا مَنْ عليـــــه المتَّكَلْ	قـــد زادَ مـــا بي من وَجَلْ
لما اجْتـــــرحْتُ من زَلَلْ	في عُـــمْـــرِيَ المُضَــيَّعِ
فـاغْـفِـر لعَبْدٍ مُـجْـتَرِمْ	وارْحَمْ بُكاهُ المُنْسَـــجِمْ
فـــــأنْتَ أَوْلَى من رَحِمْ	وخَـــيْـــرُ مَــدْعُـــوٍّ دُعِي

قال الحارث بن همام، فلم يزل يرددها بصوتٍ رقيقٍ، ويصلها بزفيرٍ وشهيقٍ، حتّى بكيت لبكاءِ عينيه، كما كُنتُ من قبلُ أبكي عليه، ثم برز إلى مسجده، بوضوءِ تهجّده، فانطلقت رِدْفَهُ، وصلّيتُ مع من صلّى خلفَهُ، ولما انفضّ من حضر، وتفرّقوا شَغَرَ بَغَرَ، أخذ يهينم بدرسه، ويسبك يومَه في قالب أمسِه إلخ

ولا ريب أن في الحريري أناةً ومدى سجعاته أمدّ من متتابعات البديع. ولكنّ الحريريّ قد أحكم بناءَ المقامةِ على طريقةٍ فارق بها معناها الأول الذي ما غاب عن نظرِ البديع، وكما قدمنا حاكاه واتخذه مطيةً للإمتاع والسخرية والهجاءِ والتعبير عن ذاتِ نفسه بنفسٍ منطلق، مع شيءٍ من الهوائيةِ الدانيةِ السطحيةِ ولو ظامرا. وقد اقتربَ الحريريُّ بإحكامِه فنّه إلى شيءٍ بين المسرحيةِ القصيرةِ والقصةِ القصيرةِ. وقد رُزقت مقاماتُه السيرورةَ لما تضمّنته من التنويع نظماً ونثراً في شتى ضروبِ المعارفِ والجدِّ والهزلِ المتعمّد للإحماضِ - (وهذا يختلف فيه عن البديع الذي كأنه عمد بمقاماته كلِّها إلى نوعٍ من الإمتاعِ الجاحظي الذي تخالطه عقارِبُ الوخزات المتعددة) - ومع السيرورة رضا أهلِ الفضلِ وجماعةِ علماءِ المسلمين. وحسبك قولُ جارِ الله الزمخشري شاهدا

أقـــســمُ بـالله وآياتِه	ومَشْعَرِ الحجِّ وميقاتِه
أن الحـــريريَّ حَـــرِيٌّ بأن	تُكْتَبَ بالتِّبْرِ مقاماتُه

وقد بلغت سيرورة المقامات أوربة . وقصص شوسير (١٣٤٠ - ١٤٠٠م) مع استمارتها من منهج ألف ليلة وليلة إما مباشرة وإما من طريق بوكاشيو الطلياني كما قيل ، شديدة الشبه من حيث منهج رواياتها وازدواجية أسجاعها ، وأناتها وفكاهتها بأربية و مقامات الحريري ويحسن التنبيه هنا على أنا نعتقد أن شوسير كان له علم بالعربية بدليل رسالة له كتبها عن الاسطرلاب وما كان أمر علم الاسطرلاب ليعرف إلا من طريق علوم العرب . وقد سبق أنه نبه الناس إلى اتساع علوم العرب مواطنه الراهب روجر بيكون من رجال القرن الثالث عشر الميلادى (١٢١٤ - ١٢٩٤م) فى عهد غير جد بعيد من زمان شوسير . وقصة الواعظ = The Pardoner's Tale = مؤلفة على ما ورد فى الأثر أن حب الدنيا رأس كل خطيئة وصياغتها صياغة مقامة وواعظها كأنما هو سراج سروج . ومعاصر شوسير لانجلاند وقد سبقت الإشارة إليه أنه كأنما أخذ اسم بطله Piers Ploughman من اسم الحارث بن همام . والله تعالى أعلم .[1]

ومرد أصول القصة الأوربية الطويلة إلى هذا وإلى ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والزير سالم وأبى زيد الهلالى وما أشبه أمر لا يخفى .

هذا وقد ضمن الحريرى مقاماته مع ما افتن فيه من النثر وبديعه وبدائعه غرائب من المنظوم تناول فيها أغراضا عدة من أغراض المنظوم وأصنافا من الأوزان من محكم ومسمط ورجز كرجز الأعراب . مثلا ما مر بك من مدح الدنيار وذمه ، وقوله فى الكوفية على لسان سائل طرق :

يأهل ذا المغنى وقيتم شرا	ولا لقيتم ما بقيتم ضرا
قد دفع الليل الذى اكفهرا	إلى ذراكم شعثا مغبرا
أخا سفار طال واسبطرا	حتى انثنى محقوقفا مصفرا
مثل هلال الأفق حين افترا	وقد عرا فناءكم معترا
وأمكم دون الأنام طرا	يبغى قرى منكم ومستقرا
فدونكم ضيفا قنوعا حرا	يرضى بما احلولى وما أمرا

(١) علمت بعد الفراغ من هذا الكتاب أن للصفدى كتابا ذكر فيه أن أحد ملوك الإفرنج على زمانه كان يقرأ عنده من المقامات ويلعب بها أمامه .

وينثني عنكم ينثّ البرا

والأبيات الستة الأوائل – إلى قوله "محقوقفا مُصفرّاً" أدنى إلى جزالة الأعراب ، الذين يحكي مقالهم ثم أدركه نفَسٌ من ابن المعتز من عند قوله "مثل هلال الأفق" ، وقد حاكى بعض طريقة البديع في القريضيّة إذ جاء برجز رائي على لسان صاحبه :

أما تروني اتغشّى طِمْرا	ممتطيا في الضرّ أمراً إمْرا
مضطبناً على الليالي غِمْرا	ملاقياً منها صروفاً حُمْرا
أقصى أماني طلوع الشّعرى	فقد عنينا بالأماني دهرا
وكان هذا الحُرُّ أعلى قدرا	وماء هذا الوجه أغلى سعرا
ضربت للسرّاء قباباً خضرا	في دار دارا وإوان كسرى
فانقلب الدهر لبطن ظهرا	وعاد عَرْف العيش عندي نُكرا
لم يبق من وفري إلا ذكرا	ثم إلى اليوم هلمّ جرّا
لولا عجوز لي بسرّ من رّا	وأفرخ دون جبال بُصرى
قد جلب الدهر عليهم ضُرّا	قتلت يا سادة نفسي صبرا

وهنا الأبيات الستة الأوليات أدني إلى منطق الأعراب الذى تحاكيه – وأبيات البديع فى جملتها أطبع . وأمثلة مجاراة الحريرى للبديع كثيرة وهو نفسه نبّه على ذلك ونوّه به .

من أمثلة تنويع القوافي وتسميطها ما جاء في المقامة الحادية عشرة من قوله :

أيا من يدّعي الفَهْمْ	إلى كَمْ يا أخا الوَهْمْ
تعبّى الذنبَ والذّمْ	وتخطي الخطأ الجمّ
أما بان لك العَيْبْ	أما أنذرك الشَّيْبْ
وما في نُصحه رَيْبْ	ولا سمعك قد صمّ
أما نادى بك الموتْ	أما أسمعك الصَّوْتْ
أما تخشى من الفَوْتْ	فتحتاط وتهتمّ

وهى من أربع وعشرين مربّعة جاء فيها بالسّين والظاء والطّاء والشّين والثّاء والصاد – مثلا :

وخفّض من تراقيكْ	فإنّ الموت لاقيكْ
وسارٍ في تراقيكْ	وما ينكل إن همّ

وجانب صغر الخنا	إذا [illegible] الجهد
وزم اللفظ إن نث	فما أسعد من زم

أي اضبطه واجعل له زماماً تحكمه به كما يفعل بالبعير إذا [illegible]

ونفس عن أخي البث	وصدقه إذا نث
وذم العاجل الرث	[illegible] أفلح من ذم
ورش من ريشه انحص	بما [illegible] قص
ولا تأس على الفقد	ولا تحرص على اللم

ومن الافتنان المقارب للتنويع ما صنع في [illegible] منها :

لزمت السفار	وجبت القفار	وعفت النفار	لأجني الفرح
وخضت السيول	ورضت الخيول	لجر ذيول	الصبا والمرح
ومطت الوقار	وبعت العقار	لحسو العقار	ورشف القدح
ولولا الطماح	إلى شرب راح	لما كان باح	فمي بالملح

ومما يشهد بشدة نظره في لزوميات أبي العلاء وتقيله قافيته التي حاكى بها «هات الحديث عن الزوراء أوهيتا» من السقطيات وقد عرضنا لها من قبل عند ذكر ضروب المجاراة – قال في المقامة المروية – المروية نسبة إلى مرو يقال مروي ومروزي في النسبة ، وقال الشريشي في شرحه انه يقال للثوب مروي وللرجل مروزي وهي عن شذاذ النسب ونبه إلى أن مرو هي التي خرج منها أبو مسلم صاحب الدعوة أول ما خرج وأنها كانت عاصمة المأمون ولأهل المغرب طعام يقال له مروزية يطيبون فيه الطعام بالزبيب فهذا ينبئ أن الزاي لا تزاد في النسبة الخاصة بالبشر وحدهم . قال :

لا تحقرن أبيت اللعن ذا أدب	لأن بدا خلق السربال مسبروتا
ولا تضع لأخي التأميل حرمته	أكان ذا لسن أم كان سكيتا

وهذا ينبغي أن يكون من محفوظات أهل الكدية – ويشهد بأخذه من المعري قوله :

لولا المروءة ضاق العذر عن فطن	إذا اشرأب إلى ما جاوز القوتا

وقال المعرى :

فالموتُ أجملُ بالنفسِ التي أَلِفتْ ... عِزَّ القناعةِ من أن تسألَ القوتا

فكأنَّ الحريريَّ يستدرك على المعرّيّ على لِسَان صَاحِب الكدية - وجاء في قوافيه بالضبِّ والحُوتِ (حتي لقد خِيلَ ذا ضَبّاً وذا حُوتا) وهذا ينظر إلى قول المعرى (ظَبيَ العراءِ ولا ضَبّاً ولاحُوتَا) - وقوافٍ أُخر كثيرةٍ مشتركةٍ بينهما ومعانٍ متّصلةٍ بها - نَحْو «تبكيتا» في قوله :

وللشَّحِيح على أمواله عِللٌ ... يُوسِعنه أبدًا ذَمًّا وتبكيتا

فهذا كقول المعرى :

فإن لقيتُ وَليداً والنَّوى قذفٌ ... يَوْمَ القيامة لم أعدمْهُ تبكِيتا

وقال في كلمة حاكى بها كثيراً من تصنيع اللزوميات من المقامة الحجْرية :

بُنيَّ استَقِمْ فالعودُ تنمي عروقُه ... قويماً ويغشاه إذا ما التوى التوى
ولا تُطِعِ الحِرْصَ المذلَّ وكُنْ فتىً ... اذا التهبت أحشاؤه بالطَّوى طوى
وعَاصِ الهوى المُرْدِي فكم من مُحلّقٍ ... إلى النجمِ لما أن أطاع الهوى هوى

وهذا كمنهج أبي العلاء في أصنافٍ مما نظم نَحْو "أوانِي هَمٌّ" و"خوى دنُّ شَرْبٍ" - وقال فحاكى أبا العلاء شَيْئا في موضوع الحج :

ما الحجُّ سيرُك تأويبًا وإدلاجا ... ولا اعتيامُك أجمالًا وأحداجا
الحجُّ أن تقصِدَ البيتَ الحرامَ على ... تجريدِك الحجَّ لا تقضي به حاجا
وتَمتطِي كاهِلَ الإنصافِ متّخِذا ... رَدْعَ الهوى هاديًا والحقَّ منهاجا

وهي أبيات ، سلك بها الحريريّ سبيلَ الوعظِ في المقامة الرملية .

وعلى عكس ذلك ما قاله في المقامة الصعدية :

لا تقعدنَّ على ضُرٍّ ومَسْغَبةٍ ... لكَيْ يقَال عزيزُ النفسِ مُصْطبِرُ
وانظُرْ بعينيْك هل أرضٌ معطّلةٌ ... من النباتِ كأرضٍ حفَّها الشَّجَرُ
فعَدِّ عمّا تُشيرُ الأغبياءُ به ... فأيُّ فضلٍ لعودٍ ماله ثمرُ
وارحَلْ ركابَك عن رَبْعٍ ظَمِئْتَ به ... إلى الجنابِ الذي يَهْمِي به المطرُ
واستنزِلِ الريَّ من دَرِّ السحابِ فإن ... بلَّتْ يداك به فليهنِك الظَّفرُ
وإن رُدِدتَ فما في الردِّ منقصةٌ ... عليك قد رُدَّ موسى قبلُ والخضرُ

وكأن نَفْسَ الشّر أشدُّ حرارةً وأقْوى عاطفةً من نَفْسِ الْخَيْرِ إذ بين هذه الأبيات الرائية وما سَبقها بَوْنٌ من حَيْثُ الرنينُ والأسْرُ على أن الصّياغة ونَهْج البيان وَاحِدٌ .

ومما سَار مَسِيرَ الْحِكْمة المأثورةِ من نَظْم الحريريِّ قوله في الشعرية :

سامِحْ أخاك إذا خَلطْ ... منه الإساءةَ بالغَلَطْ
وتجافَ عن تَعْنِيفِه ... ان زَاغَ يوماً أو قَسَطْ
واعلَمْ بأنك إن طَلبْـ ... ـتَ مُهَذَّباً رُمْتَ الشَّطَطْ
من ذا الّذِي ما سَاءَ قطُّ ... ومَنْ لَه الحُسْنَى فَقَطْ

ومما رقَّ فيه وتعمَّد أن يُصِيب شِعْراً به فيها - وقد سَبق الاستشهادُ به في مواضع :

وأحْوى حَوَى رِقّي برقّةِ أسْرِه ... وغَادَرنِي إلْفَ السُّهاد بغَدْرِه
تَصَدَّى لقتْلي بالصُّدود وإنني ... لَفِي أسْرِه مذ حَازَ قلْبي بأسْرِه
أُصَدِّق منه الزور خَوْفَ ازْوِرَارِه ... وأرْضَى اسْتمَاعَ الهَجْرِ خَشْيةَ هَجْرِه
وأسْتَعْذِبُ التّعْذِيبَ منه وكلَّما ... أجَدَّ عَذابي جَدَّ بي حُبُّ بِرِه
تَناسَى ذِمَامي والتّنَاسِي مَذَمَّةٌ ... وأحْفظ قَلْبي وهْو حَافِظُ سِرِّه
وأعْجبُ ما فيه التَّبَاهِي بعُجْبِه ... وأكْبرُه عن أن أفُوهَ بكِبْرِه
لَه مِنِّيَ المَدْحُ الذي طابَ نَشْرُهُ ... ولي مِنْهُ طَيُّ الوُدِّ من بَعْدِ نَشْرِه
ولو كانَ عَدْلاً ما تجنَّى وقد جَنَى ... عليَّ وغَيْرِي يَجْتَنِي رَشْفَ ثَغْرِه
ولولا تَثَنِّيه ثَنَيْتُ أعِنَّتي ... بِداراً إلى من أجْتَلِي نُورَ بَدْرِه
وإنّي على تصْرِيفِ أمْرِي وأمْرِه ... أرَى المُرَّ حُلْواً في انْقِيَادِي لأمْرِه

هنا وَشْيُ ديباج ناعم .

فَرْقُ ما بين ما هَهنا وما عِنْدَ مُسْلم بن الوليد ، مثَلاً أنّ مُسْلِماً أعْنَى أولاً بقوّةِ الأسْرِ وجَزالته وإحكامِ المعاني وشَرَفِها أرقيقَةً كانت أم فَخْمةً . وفَرْقٌ بَيْنَه وبَيْنَ حَبِيبٍ أنّ المعانِيَ والصُّوَرَ والمُحسِّنات جميعا نَتَجتْ عن إبعادِ غَوْصٍ وتأمُّلٍ مُذْهِلٍ . وفَرْقٌ بَيْنَه وبَيْنَ البحترى أن المحسّنات طَرَفٌ من رنينِ الإيقاعِ ومُتَمِّماتٌ له . وليس ههنا صِناعةُ المعانِى كما عند ابن الرومي . ولا صِناعَةُ التشبيهِ كما عند ابن المُعتز . ولا مَحْضُ التَّلَهِّي بقوة الملكة وسَعَةِ العلم

وتبحّره مع حُبّ الترنّم وكثرة الفِطْنَة كما عند أبي العلاء . ولا هُهنا حُسامُ شِعْرٍ صَلْتٌ كما عند أبي الطيب . هٰهنا وَشْيٌ رقيقٌ مُرادٌ لنفسه – صِناعةٌ تَطْرِيزٍ ناعمٍ . وهذه الأبيات مما تستطيعه مَلَكَة الحريري ذِرْوَة . ولا أغْلو إن زَعَمْتُ أن أثرها كان بعيداً من بَعْد في وَادِي رَقْم مُجانَسَةِ الأَحْرُف ، وأنّ منها بلاريْبٍ أصداءٌ في نَحْوِ نَهْج لانْجلاند الانجليزي :

In somer season, when soft was the son

وما سبق أن تحدثنا عنه في أول هذا الجزء وهذا بابٌ ينبغي أن يُقْتَل بحثاً والله المستعان .

ولكأنّ الحريريّ يُعرِّض بكساد المدْح ، وانْحرافِ حُرْفَةِ الأدب على وَجْهِ العُموم في الأبيات البائية التي قوّلها أبازيْدٍ في المعرّية (وقد أبَى تأثر أبي مُحمّدٍ بأبي العلاء إلا أنه يَسِمُ باسم بلدته إحْدَى مَقاماته كالاعترافِ بذلك ، والله أعلم) : قال : « فأطْرقَ إطْراقَ الأفْعوان ، ثم شمّر للحَرْب العوان ، وقال :

اسْمعْ حَديثي فإنّه عَجَبُ	يُضْحِكُ من شَرْحِه ويُنْتَحَبُ
انا امرؤٌ ليس في خصائصِه	عَيْبٌ ولا في فخارِه رِيَبُ
سَروجُ داري التي وُلِدتُّ بها	والأصْلُ غَسّانُ حين أنْتَسِبُ
وشُغْلِيَ الدّرْسُ والتّبحُّرُ في الْـ	ـعِلْمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ
ورأسُ مالي سِحْرُ الْكلامِ الّذي منْـ	ـه يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ
أغوصُ في لُجّةِ البَيانِ فأخْـ	ـتارُ اللآلي منها وأنْتَخِبُ
وأجْتَني اليانِعَ الجَنِيَّ من الْـ	ـقَوْلِ وغيْري لِلْعُودِ يَحْتَطِبُ
وآخُذُ اللفْظَ فِضّةً فإذا	ما صُغْتُه قيلَ إنّه ذَهَبُ
وكُنت من قَبْلُ أمْتَري نَشَباً	بالأدب المُقْتَنَى وأحْتَلِبُ
ويَمْتَطي أخْمَصي لِحُرْمَتِه	مَراتِباً ليْسَ فوقَها رُتَبُ
وطالما زُفّتِ الصّلاتُ إلى	ربْعي فلَمْ أرْضَ كُلَّ من يَهَبُ

وكأنّ المتحدّث هٰهنا لَيْسَ أبازيد المُكدّي ، ولكن ما لَهُ أبوزيد رَمْزٌ من رِجالِ الأدبِ شِعْراً ونثرا من لَدُن زمانِ بَني أمية إلى زمانِ المتوكل وسَيْفِ الدولة بن حمدان :

فاليَوْمَ من يَعْلَقِ الرجاءُ به	أكْسَدُ شيْءٍ في سُوقِه الأدبُ
لا عِرْضُ أبنائِه يُصانُ ولا	يُرقَبُ فيهم إلٌّ ولا نَسَبُ
كأنّهم في عِراصِهم جِيَفٌ	يُبْعَدُ من نَتْنِها ويُجْتَنَبُ

فحار لبّي لما مُنيتُ به | مِن اللّيالي وصَرْفها عَجَب
وضاق ذرعي لضيق ذات يدي | وساورتْني الهموم والكُرَب

فلما دالت دولةَ الأدب فلم يَجِدْ أصحابُه المشتغلون به ما يأكلون به ، من أَهْلِ المروءات ، اقبلوا على أنفسهم ، يأكلونها . فزعَم أبوزيدٍ ههنا أنّه قد اضطره الفقْر إلى بيْعِ جِهازِ عَروسه ، وأنّه ما فَعَل ذلك إلا عن رِضاً منها . وإذا فرضنا - وهو فَرْضٌ غَيْرُ جِدِّ بعيد أن العروس قد يُكنى بها عن الشعر - أليْسَ حبيبٌ يقول :

خُذْهَا ابْنَةَ الْفِكْرِ المُهذّب في الدُّجى | والليل أسْوَدُ رقعةِ الْجلْباب
بِكْراً تورّث في الحَياة وتغتدي | في السِّلْمِ وهي كثيرة الأسْلاب ؟

- إذا فرضنا هذا ، فلا تستبعد أن يَكونَ ضَمَّنَ مَعْنَى عِرْسِه ههنا ، مَعْنَى الكناية عن القَصيدة ، وماصيرَ به إلى ابتذالها بَعْدَ أن كانت مُكرَّمةً مَصونةً . وذلك قوله :

وقادني دهْري المُليمُ إلى | سُلوكِ ما يَسْتَشينه الحَسبُ
فبعْتُ حتى لم يبْق لي سَبَدٌ | ولا بتاتٌ إليه ينْقلبُ
وادنْتُ حتّى اثقلت سالِفتي | بحَمْلِ دَيْنٍ من دونه العطب
ثم طويْتُ الحشا على سَغَبٍ | خَمْساً فلمّا أمضّني السّغَبُ
لم أرَ إلا جِهازَها عَرَضاً | أجُول في بَيْعِه واضطرب

تأمّل التضمين هنا فإنه مما يُحسِّنُه أن فيه عنْصَر التشويق إلى ما سيلي . وكأنّ الحريري قد فطِنَ أن هذا العنْصر نفْسَه هو الذي سَوَّغ لابن أبي ربيعة تَضْمِينَه المشهور : "وأَنْظُر - إليهم إلخ" . والشاهدُ الذي ذكرناه من الفرزدق قَرِيبٌ من ذلك وكذلك بيتا النابغة .
اضطر أبوزيدٍ بعد أن نَفِدَ ما عنده ولم يَنْفَعْه أدبُه أن يَجُول في جهازِ رَبّةِ بَيْتِه ونفسُه كارِهَة . وظاهر سياقِ الحكاية لطيفُ جارٍ على حِيَلِ أهْلِ الكُدْية . وباطِنُه فيه كما قدّمنا كِنَايةٌ عن حالِ الأدبِ عامّةً وعن حالِ الشعرخاصّة . وسواءٌ أعنى الحريريُّ ذلك أم لم يَعْنِه ، فإن بيْعَ جِهازِ العروس ، على تَقْدِير أنّ العروس هي القَصِيدة ، لا يَخْلُو من مَعْنَى أخْذِ زينتها وعَرْضِها لتُشْتَرى - وزينةُ عروسِ الشعر بَديعُها وَمعانيها ومحاسنُها . وإلى عَرْضِ ضروب من

هذه المحاسن مصنوعةً ، بدلَ القصيدة المحكمة نفسها ، قد آلَ أمرُ الشعر بعْدَ زوالِ سلطانه ومَجْده . هذا الوجْهُ من الكنايةِ والدلالة سواءٌ أعناه الحريري أم لم يَعْنِه مُسْتَكِنٌّ في كلامه لمن تأمَّله وما أحسبنا غلونا في التأويل أو باعدْنا :

فَـجُـلْتَ فـيـه والنفس كـارِهَةٌ | والعَيْنُ عَـبْـرَى والقَلْبُ مُكْتَـئِب
وما تجـاوزْتَ إذ عبـثْـتَ به | حَـدَّ التـراضي فَـيَحْـدُثَ الغضب
فـإن يكنْ غـاظهـا تـوهُّمُـهـا | أنَّ بناني بالنَّظْمِ تَكْتَـسِـب
أو أنني إذ عـزمْتُ خِطْـبَـتَـهـا | زَخْـرَفْتُ قَـوْلي ليَنْجَحَ الأرَب
فَـوَ الذي سـارتِ الرِّفـاقُ إلى | كَـعْـبَـتِـه تسـتَـحِـثُّـهـا النُّجُب

أي سارت الناس رِفاقًا إلى كعبته لا يَعْنِي رفاقى على أن أل عَهْدِية :

مـا المكْرُ بالمحْـصَـنات من خُلُقي | ولا شِـعـاري التَّـمْـويهُ والكذبُ
ولا يَدِي مـذ نشـأتُ نِيط بهـا | إلا مَـواضِي اليَـراعِ والكُتُبُ
بل فِكْرتي تنظِمُ القـلائدَ لا | كَـفِّي وشِـعْـري المنظومُ لا السُّخُب

والسُّخُب عنى بها القلائدَ وأصْلُ السُّخب جَمْعُ سِخَاب بكسر السين وهي قلادةٌ من الطِّيبِ ونَحْوه تُجْعلُ للطفل وليسَ مُجيءُ الحريري بالسُّخُب ههنا تكلُّفًا منه لقافيةٍ فأرجح عندى أنه يعرِّضُ بالمرأة أنها هي تنظم السُّخُبَ بكفِّها ولكنِّي أنظمُ قلائدَ الشعر -

فـهـذه الحِـرْفَـةُ المشَـارُ إلى | مـا كُنتُ أَحْـوِي بهـا وأَجْـتَلِب
فـأْذَنْ بشَـرْحِي كـمـا أَذِنْتَ لهـا | ولا تُـراقِـبْ واحْـكُـمْ بمـا يَـجِـبْ

ثم يُعقِّبُ الحريري بما هو نصٌّ في معنى ما قدمناه :

قال : فلما أحْكَمَ ما شادَهُ ، وأكْملَ إنشادَهُ ؛ عطفَ القاضِي إلى الفتاةِ ، بعد أن شَعِف بالأبياتِ ، وقال : أما إنه قد ثَبَتَ عند جَميع الحكّام ، وولاة الأحكام ، انقراضُ جِيلِ الكرام ، ومَيْلُ الأيامِ إلى اللِّئامِ . وإني لإخَالُ بَعلَكِ صَدوقاً في الكلام ، بَرِيًّا من الملامِ . وهاهو قد اعترفَ لكِ بالقَرْضِ ، وصَرَّح عن المحْضِ . وبيَّنَ مِصْداقَ النَّظْمِ ، وتبيَّنَ أنَّهُ مَعْرُوقُ العظْمِ ، وإعناتَ المعْذِرِ مَلامَة ، وحَبْسَ المعْسِرِ مَأْثَمَة ، وكِتْمانُ الفَقْرِ زَهادَةٌ ، وانتظارُ الفرَجِ بالصَّبْرِ

عبادةٌ . فارجعي إلى خِدْرِك ، واعذري أبا عُذْرِك ، ونهنهي من غَرْبِك ، وسلِّمي لقضاءِ ربك ، ثم إنه فرض لهما في الصدقات حِصّةً ، وناولهما من دراهمها قَبْصَةً ، وقال لهما تعلَّلا بهذه العُلالةِ ، وتندَّيا بهذه البلالةِ ، واصبِرا على كيْدِ الزمان وكدِّه ، «فعسى الله أن يأتيَ بالفتحِ أو أمْرٍ من عندِه» إلخ » .

سقنا هذه التتمة المسجوعة بعد المنظومة البائية للدلالة على ما نعتقده من أنّ المقامة كل واحد نظمُها ونثرُها المسجوع . والحقّ أنه من بابٍ قريبٍ من الشعر . وكلاهما معًا قد خلفا قصيدة التكسُّب بهذه القطعة التي ظاهرُها درْسٌ وتسليه وباطنُها تعويضٌ عما كانت تقوم به القصيدةُ . وذكر صاحبُ الأغاني في أخبارِ ابنِ ميّادة أنه كانت له أسْجاعٌ يهاجي بها . وما زال السّجْعُ من درجاتِ البيانِ المقاربةِ جدًّا للشعر في أساليبِ اللُّغاتِ الدّارجة . وما اتصال منظومِ الحريريّ ومسجوعاتِه إلا كما تتصلُ ألوانُ قوْسِ قزَحٍ بعضُها ببعضٍ ثم بالسّحابِ من بعدُ .

لعله يبدو وفي تشبيهنا (بالنسبة إلى جانبِ الرمزِ والكنايةِ الذى افترضناه) جهازَ المرأةِ بزينةِ القصيدةِ من محسّناتٍ لفظيّة ومعنويّةٍ بعضُ المخالفةِ ، لأنّ الذي يحوزُ القصيدةَ عروسًا هو الممدوحُ والشاعرُ يزفُّها إليه ، ونحنُ جعلنا أهْلَ الأدبِ والشّعر بمنزلةِ السّروجيّ وهو زوْجُ والقصيدة بمنزلةِ امْرأته التي باعَ جهازَها . ولكنّ هذه المخالفةَ تختفي إن تذكرنا ما آلت إليه حالُ الكساد بآباءِ عرائسِ الشعْرِ من اضطرارهم إلى أن يستأثِروا بهنّ كآباء عُذْرِهن على نوْعٍ من مذْهَبٍ مجوسيّ ، كالذى ذكره أبو الطيب حيث قال :

يا أخْتَ معْتَنِقِ الفوارسِ في الوَغى	لأخوكِ ثَمَّ أرقُّ منكِ وأرْحَمُ
يرْنو إليْكِ مع العَفافِ وعنده	أنّ المجوس تصيبُ فيما تحْكُمُ

ومن قبلُ قد كانوا لهن آباءً وكُنّ عوانس طال تعنيسهن – وقد ألمّ أبو تمام إلى هذا المعنى في قوله :

يا خاطباً مِدَحِي إليه بجوده	ولقد خطبْتَ قَليلةَ الخُطّاب

«قَليلةَ الخُطّاب»(١) عنى بها قصيدةَ المدح كما ترى .

---

(١) قال التبريزي في الشرح (دار المعارف تحقيق د. محمد عبده عزام) ذم أهل زمانه لأنهم لا يرغبون في مدحه وفي الهامش ٥ قال ابن المستوفي جعلها قليلة الخطاب لغلاء مهرها ويحتمل لأنه لم يكن لها كفء سواك قلت والذي ذهب اليه التبريزي هو الصواب ان شاء الله .

لا جَرَمَ ، لم تَسُدَّ زينة القصيدة مسدَّ القصيدةِ ، ولم تُغْنِ غَنَاءَهَا . والمَقَامَةُ على براعتها لم تَعلَّقْ بها القلوبُ عَلوقَهَا بالقصيدةِ . إنّما هي لُعَبَةٌ بالنسبة إلى القَصِيدَة . والمُفْتَنُّونَ في قَصائدِ المدح وإن أصابوا عَليْهِنَّ الجوائزَ حينًا بعد حين إنما كانوا يُجَازَوْنَ ببقيّةٍ من حُكْمِ العُرْفِ ، ويُجَازَوْنَ على الإجادة أكْثَرَ من أن يَكُونَ ذلك من أجْلِ المدْحِ نفسه .

قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحْسَنَ غايةَ الإحسان : « والمِحْنَةُ على شُعراءِ زماننا في أشعارِهم أشدُّ منها على من كانَ قبلهم ، لأنهم قد سُبِقُوا الى كلِّ معنىً بديعٍ ولفظٍ فصيحٍ ، وحيلةٍ لطيفةٍ ، وخِلَابةٍ ساحِرَةٍ . فإن أتَوْا بما يَقْصُرُ عن معانِي اولئك ولا يَرْبِي عليها لم يَتَلقَّ بالقبُول ، وكان كالمطَّرحِ المَمْلولِ . ومع هذا فإن من كان قَبْلَنا في الجاهلية الجَهْلاءِ ، وفي صَدْرِ الإسلام ، من الشعراء ، كانوا يُؤَسِّسُونَ أشعارَهم في المعاني التى رَكِبُوها على القَصْدِ للصِّدْقِ مديحاً وهِجاءً ، وافتخاراً ووَصْفاً وترغيبًا وتَرْهيبًا ، إلا ما قد احْتملَ الْكَذِبَ فيه حُكْمُ الشعرِ من الإغْراقِ في الْوَصْفِ والإفْراطِ في التشبيه . وكان مَجْرَي ما يُورِدُونه مَجْرَي القصَصِ الحقِّ والمخاطباتِ بالصدْقِ فيُحابُونَ بما يُثابُونَ ويُثابُونَ بما يُحابُونَ . والشعراء في عصرنا إنما يُثابُونَ على ما يَسْتَحْسَنُ من لطيفِ ما يُورِدونه من أشعارهم ، وبديع ما يُغْرِبون من معانيهم ، وبليغِ ما ينظمونه من ألْفاظهم ، ومُضْحِكِ ما يُورِدُونه من نوادرِهم وأنيقِ ما يَنْسِجُونَه من وَشْيِ قولِهم ، دُونَ حقائق ما يَشْتَمِلُ عليه من المدْحِ والهجاء وسائِر الفنونِ التى يَعْرِفُونَ القَوْلَ فيها . ا.هـ »

وقد ألَمَّ ابن طباطبا هنا بمسئلةٍ من أعْوَصِ مسائِل النقد وهى قَضِيَّةُ الصِّدْقِ واحترس بما قَدَر عليه أن يَحْتَرِسَ به . وقوله في جُمْلته جيّدٌ كما قدمنا ، إذ إن قَضِيَّةَ الصِّدْقِ مما يَعْسُر القَطْعُ فيها برأْيٍ يَنْتَهي عنده كل الانتهاءِ . والحرارةُ التى نُحِسُّ الكلامَ مندفعا بها من قلبِ الشاعر نُسَمِّيها صِدْقا لِفِقْدانِ ما ينطبق على نَعْتها تَمام الانطباقِ كقولك رَجُل صِدْقٍ وسَيْفُ صِدْقٍ لما يبدو أو ما يكون خَالِصًا كُلَّ الخلوص في أصالَتِه . وعلى هذا الوجه عند أبي تمام صِدْقٌ وعند ابن الرومي بالنسبة اليه صُدَيْقٌ بصيغة التصغير .

ومما كأنه يَصِحُّ كُلَّ الصحة على نَسْجِ المَقامة ، وما هو بمنزلة المَقَامةِ كفكْرِيَّاتِ المعري في اللزوميات وككثيرٍ ممَّا اطاله ابْنُ الرومي ، ما جعله ابْنُ طباطبا مِعْيارًا لتَجْويدِ الشعرْ وما عدا أن وَصَف به أكثَر عَمَلِ أهْلِ عصره هؤلاء الذين إنما كانوا يُثابون على لطيف ما يُورِدُونه الى آخر ما قاله مما سَبق ذكره ، وذلك قوله في أوائلِ كتابِه : « فإذا اراد الشاعر

بناء قصيدةٍ مخضَ المعنى الذي يُريدُ بناءَ الشِّعرِ عليه في فِكْرِه نثْرًا وأعَدَّ ما يُلبِسُه إياه من الألفاظ التي تطابقه .ا.هـ »

قوله مَخْض المَعْنى أخَذَه من قول حبيب :

حتى إذا مَخَضَ اللّهُ السنينَ لها مَخْضَ البخيلةِ كانت زُبْدَةَ الحِقَبِ

وقد يعلم القارىء الكريم حفظه الله مقال الجاحظ في مقدمات الحيوان أن ما ينقل من النثر في أَصْله الى الشعر لا يتأتَّى منْه شِعْرٌ جيد . هل ذهب ابن طباطبا الى معنى الجاحظ إذ لا ريب قد كان به عالما وبدقائق معناه خَبيرا ؟ هل بما وَصَفه ووَصَّى به معاصريه من طريقة عَمِلِ الشعر إنما يُشير الى أن قُصارى ما يبلُغه الْمُحْدث من التجويدِ هو ما يُستطْرَفُ من الصياغةِ والبديعِ ليس غير ، إذ لا يَقْدِرُ على ما كان عليه القُدماءُ من مَذْهَبِ الصدق في التعبير ؟

وقد ترى أن المقامة نظمها أصلُه نثْرٌ فكَّر فيه الأديب ورتَّبه ، وأنَّ نثرها جانِحٌ الى إيقاع الشعر مُتَحِلٌّ بمثل سُمُوطِ قوافيه ؟

وعسى أن يكون هذا الذي ذكره ابن طباطبا إنما يَعْرِض به تَجْرِبته هو نَفْسِه للقارىءِ وهذا ما ذهب اليه الأستاذُ الفاضِلُ محقق طبعة كتابه في مقدِّمته (١) . ولكن هذا لا يخرج في جملة معناه عما قدّمناه إذ كان هذه كانت طريقة معروفةً سائرًا عليها عَمَلُ الشعراءِ في زمانه وقد سبق التنبيهُ الى طريقةِ النثر في نَظْمِ عليّ بن العباس ، ولعلَّ ابْنَ المعتز كان يصنَعُ مثل هذا الصَّنِيع لفتورِ الإيقاعِ عنده .

وما كان الشعراءُ الفحولُ على قريبٍ من عهد ابن طباطبا يَصْنَعُون هذا الصَّنِيع . أبو تمَّام شَيْخُ الْغَوْصِ والبديع والإشاراتِ والتضمين كان يَقْدِمُ على النظم نَظْمًا شِعْرًا لا نثر فيه، وفي كتاب العمدة خَبَرُ عنائِه في أَخْذ قول ابي نواس :

" كالدهر فيه شَراسَةٌ وليان "

كيف صاغ ذلك يُقطِّع إيقاعَه في نَفْسه تقطيعا :

شَرِسْتَ بل لِنْتَ بل قانَيْتَ ذاك بذا فأنت لا شَكَّ فيك السَّهلُ والجبل

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي دراسة وتحقيق دكتور محمد زغلول سلام طبع باسكندرية ١٩٨٠م وراجع تقديم المحقق ص ١١ خاصة والعيار ص ٢٣ وص ١٩ من قبل .

وقد وصف أبو تمام أمْرَ تزاحمِ الإيقاعِ في صَدْرِه حيْثُ قال :

تغايَرَ الشِّعْرُ فيه إذ سَهِرْتُ له حتّى ظننتُ قوافِيه ستقتتِلُ

وهذا البيتَ فطِن لجودته معاصِرُوه وهو على مَذْهَبِه قويُّ الدلالة .

وذكروا أن علي بن الجهم كان يُقاتِلُ وينشد :

أزيـد فـي الـلّـيـلِ لـيـلٌ	أم سـال بـالـقـوم سـيـلُ
يـا إخـوتي بـدجـيـلٍ	وأيـن مـنّـي دجـيـلُ

وهذا يدل على أنه كان من أصْحابِ الترنم . ومَذْهَب البحتري في الايقاعِ جَلِيٌّ . وكان أبو الطيب يترنَّم شِعْرَه وهو يصوغهُ وزمانُه بعْدَ زمانِ ابْنِ طباطبا كما تعلم . ومذهبُ الشريفِ من مَذْهب ابن طباطبا قريبٌ وقد فضَّله الثعالبي عليه وعلى سائِر الطالبيين ولكنه لم يَزِدْه في باب التفضيل على ذلك ، وأسْلوبُ الخَطَابةِ الْفَخْمةِ أغلبُ عليه ، فهل كانَ يصُوغُ ما ينظمه خُطَباً أوّل الأمر ؟ أم لم يتهمه بَعْضهم بأن الذي في نَهْج البلاغة إنما انتحله هو على الإمامِ كرَّم الله وجهه – وهو جَيّدٌ كما لا يخفى .

لم تكن المَقامةُ لِتَسُدَّ بتصنيع نَثْرِها ونَظْمِها مَسدَّ القصيدةِ الْمُحْكمة ، ولا ما نُظِمَ من منظوماتٍ على طريقةِ وَصْفِ الشَّمْعَةِ أو التزاماتِ أبي العلاء أو حتّى درعياته . كُلُّ ذلك مُتْعَةٌ وأُنْسٌ وطريقٌ يُسْتَملحُ ونادِرةٌ يعجَبُ لها من يَعْجب . ولكنه ليس بالشعر الذي يَلِجُ على القلب وتتغذّى بغذائه الرُّوح :

كرُقَي الأساودِ والاراقم طالما نَزَعت حُماتِ سَخائمٍ وحُقودِ

أو كما قال أبو الطيب :

وما قُلْتُ من شِعْرٍ تكادُ سُطورُه إذا كُتِبتْ يَبْيَضُّ من نُورِها الْحِبْرُ

فذلك النور يَشِعُّ على الأفئدةِ التي في الصدور .

مع قَسَمِ جارِ الله العظيم لمَ تكُن المَقامةُ هي العلاجَ الناجِعَ .

لذلك أَلْفَى شِعْرُ الجِدِّ قلوبا مُسْتجيبةً صاغية – رائيَّةُ ابْن عبدون ونُونِيَّة صالحِ بن شريف كلتاهما شِعْرٌ جادٌّ . ورام ابْنُ الأبار كسبيلهما في كلمته :

أدرك بخَيلك خَيلِ الله أندلسا إن السبيل الى مَنْجاتها درسا

فأخْلَى بعد البيت الأول . وما ذلك إلا لأنّه قد قال كلما يُقال في صَدْرِ هذا المطْلعِ وعجُزِه،

وكيف يستطاع إدراك ما سَبيلُ منجاته قَد درس . وقد رُوِي عن الأَميرِ عبد المؤمن بن على أن شاعرا أنشده : (١)

ما للعدا جُنَّةٌ أوقى من الهَربِ أينَ المفرُّ وخيلُ الله فى الطَّلبِ

فاكتفى منه بسَماعِ البيت الأول وأجازه ، وكان عَبْدُ المؤمن أديباً شاعِرًا ناقدا فكأنْ قد أحسَّ بأن ما بَعْدَ هذا البيت سيكون دونه - وما كذلك شأنُ حبيبٍ إذ قال :

السَّيفُ أَصْدَقُ أنباءً من الكتب

فالسامع ينتظر هذه الأنباء ، وإذ قال :

الحقُّ أبْلَجُ والسُّيوفُ عوارِى

فالسامع ينتظر ما بَعْدَ هذا التهويل المجمل من تفصيل . ولِحِرْصِ الناس على جِدِّ الشعر أن يُصيبوه عظُم أمْرُ لامية الطغرائى :

أصَـالة الرأْيِ صَـانَتْني عن الخَطَل وحِلْيَـةُ الفَـضْلِ زانتنى لَدى العَطَلِ

مَـجْدِى أخِـيرًا ومَـجْدِى أوَّلاً شَـرَعٌ والشمسُ رأْدَ الضُّحَى كالشَّمْسِ فى الطَّفَلِ

وأمرُ لامية ابن الوردي :

اعتزِلْ ذِكْرَ الأغانِي والغَزَلْ وَقُلِ الفَصْلَ وجَانِبْ مَن هَزَلْ

وهذه على جودتها لا تبلغ مبلغ لامية العجم في الرصانة ، وفيها بَعْدُ صِدْقُ عِظَةٍ ونفحات صلاح .

وكانت في مِهْيار رِقَّةٌ ونسماتٌ من صِدْقِ المقال . وقد عَلا له بذلك ، وبطُولِ النَّفَسِ ، صِيتُه حيناً من الدهر وحاكاه جَماعَةٌ . وكانت في أبِي الْحَسَنِ التَّهامِيِّ رَنَّةٌ من جَزالةٍ وأجْوَدُ شعره المرثية :

حُكْمُ المنية فى البرية جارى ما هَذِه الدُّنْيا بدارِ قَرارِ

وله غزل لا بأْسَ به وكذلك للبهاء زهير .

---

(١) نفح الطيب : المقرى طبعه دار صادر بيروت ج ٣ ص ٥٩٢ وبعد هذا البيت :

وأين يذهب من فى رأس شاهقة وقد رَمته سماء الله بالشهب

وقد ترى وَهَن هذا البيت بالنسبة ما استهل به والشاعر هو الأصم المروانى كما فى نفح الطيب وذكر فى الهامش أن جده هو الشريف الطليق ا.هـ الشاعر الطليق المراونى ان شاء الله . ويروى أن عبد المؤمن اكتفى بسماع صدر البيت الأول فقط كما ذكرنا فى موضع آخر ، فالله أعلم .

ولو جاز أن ننسب إلى قدماء شعرائنا عقدات كما يقال في النفسانيات اليوم مثلا "عقدة أوديب" لتحدثنا إذن عن عقدة ابن أبى ربيعة وعقدة أبي الطيب هلم جرا . وكم من مشبه باجتهاده في ترقيق الغزل صاحب حمار أعرج قمىء وهو يظن أنه كما قال عمر :

بينما يذكرننى أبصرننى دون قيد الميل يعدو بي الأغر

وما أكثر مقلدى أبي الطيب منذ زمان أبي فراس والشريف إلى ماشاء الله سبحانه وتعالى .

وكانت في عمارة اليمني جودة وحرارة ما وآخرين كالأبيوردى ممن ذكر البارودي في مختاراته ومن لم يذكر ولكنه على الجملة قد خلا مكان الجد والصدق في الشعر بعد ثلاثته الكبار - خلا إلا من ضرب واحد من القصائد ، هو وحده الذي صح له أن يخلف قصيدة المدح وما كان في مستواها من روائع شعر الأوائل من قدماء ومحدثين وما أجمع أهل العلم والنقاد على تقويمه من جياد حبيب وأبي عبادة وأبي الطيب والنادر الملحق بهن كلاميتى الطغرائي وابن الوردى ورائية التهامي :

ذلك الضرب الواحد الفريد هو قصيدة مدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام . فنذكر للقارىء الكريم فيما يلي كلمة عن ذلك ان شاء الله وهو المستعان .

* * *

إنتهى القسم الأول





عبدالله الطيب

- ولد بغرب الدامر فى ٢٥ رمضان ١٣٣٩هـ - ٢ يونية ١٩٢١م
- والداه الطيب عبدالله الطيب وعائشة جلال الدين الطيب وهو ابن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب .
- تعلم بمدرسة كسلا والدامر وبربر وكلية غوردون بالخرطوم والمدارس العليا ومعهد التربية ببخت الرضا وجامعة لندن بكلية التربية ومعهد الدراسات الشرقية والافريقية .
- نال الدكتوراة من جامعة لندن SOAS سنة ١٩٥٠م .
- عمل بالتدريس بام درمان الاهلية وكلية غوردون وبخت الرضا وكلية الخرطوم الجامعية وجامعة الخرطوم وغيرها .
- تولى عمادة كلية الآداب بجامعة الخرطوم (١٩٦١ - ١٩٧٤م) .
- كان مديراً لجامعة الخرطوم (١٩٧٤ - ١٩٧٥م) .
- أول مدير لجامعة جوبا (١٩٧٥ - ١٩٧٦) .
- أسس كلية بايرو بكنو بنيجريا وهى الآن جامعة مكتملة .
- عمل استاذاً للعربية بالمغرب فى كلية الآداب بجامعة سيدى محمد بن عبدالله بفاس .
- عين استاذاً ممتازاً مدى الحياة (بروفسور اميرتس Professor Emeritus) بجامعة الخرطوم فى سنة ١٩٧٩م .
- له عدة مؤلفات منها المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، والأحاجى السودانية ، ونافذة القطار .
- له عدة دواوين شعرية مثل : أصداء النيل وبانات رامة وأغانى الأصيل ، وزواج السمر .
- عضو عامل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ مارس ١٩٦١م .
- الآن أول رئيس لمجمع اللغة العربية بالخرطوم .
- منح الدكتوراة الفخرية من جامعة الخرطوم سنة ١٩٨١م ومن جامعة بايرو بكنو بنيجريا ١٩٨٨م ومن جامعة الجزيرة بالسودان ١٩٨٩م .
- شارك فى عدة مؤتمرات فى السودان وخارجه .
- له مساهمة فى الصحافة والاذاعة والتلفزيون .
- فسر القرآن كله من إذاعة أم درمان بين ١٩٥٨ - ١٩٦٩م مع تلاوة الشيخ صديق أحمد حمدون رحمه الله تعالى رحمة واسعة .

تم نشر هذا الكتاب بالتنسيق مع

لجنة تكريم بروفسور عبد الله الطيب



دار جامعة الخرطوم للنشر